پاکستانی ادب کے معمار

افتخار جالب : شخصیت اور فن

ڈاکٹر سعادت سعید

اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

(سلسلہ ۱۵۹)

افتخار جالب: شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

افتخار جالب: شخصیت اور فن

ڈاکٹر سعادت سعید

اکادمی ادبیات پاکستان

پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

نگران اعلیٰ : ڈاکٹر یوسف خشک
مدیر اعلیٰ : محمد عاصم بٹ
مصنف : ڈاکٹر سعادت سعید
نظرثانی : ڈاکٹر نعیم ورک
طباعت : اختر رضا سلیمی
اشاعت : 2022
تعداد : 500
ناشر : اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع : نسٹ پریس، اسلام آباد
قیمت : مجلد: -/280 روپے
غیر مجلد: -/240 روپے

ISBN: 978-969-472-518-5

Pakistani Adab Kay Maimar
Iftakhar Jallib: Shakhsiyat-aur-fun

Written By
Dr. Saadat Saeed

Publisher
Pakistan Academy of Letters
Islamabad, Pakistan

فہرست

پیش نامہ

افتخار جالب کا شمار پاکستانی ادب کی اہم شخصیات میں ہوتا ہے۔ انہوں نہ صرف شاعری بلکہ نثر کے میدان میں بھی معاصر شعور کی آبیاری کی۔ وہ پاکستان میں نئے اردو ادب کی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے نئی شاعری کے نام سے جو تحریک شروع کی تھی وہ آج بھی جاری و ساری ہے۔ اردو فکشن ہو یا اردو غزل انہوں نے انور سجاد کی کتاب استعارے اور ظفر اقبال کی کتاب گلافتاب کے پیش لفظ لکھتے ہوئے عمدہ نظریہ سازی کی۔ ان کا لسانی تشکیلات کا تصور ان کے کئی معاصر شاعروں نے اپنایا۔ افتخار جالب کے تصورات کا شہرہ ان کی زندگی ہی میں اردو ادب کی عالمی بستیوں میں اہمیت اختیار کر گیا تھا۔

افتخار جالب کا علمی قد کاٹھ نہایت بلند تھا۔ انہوں نے عمر بھر فلسفہ، نفسیات، ادبی تھیوری، علمیات، لسانیات، تاریخ کے مطالعوں سے شغف رکھا۔ ان مطالعوں کی بدولت ان کی نثر و نظم میں ان کے عصری شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے ادبی مقالے برصغیر کے کئی اہم جریدوں میں شائع ہوئے۔ ان میں شب خون، اوراق، ادب لطیف، نئی نسلیں، سات رنگ، راوی، صحیفہ وغیرہ شامل ہیں۔ افتخار جالب نے بطور صحافی مساوات لاہور اور نصرت لاہور میں بھی کام کیا۔

افتخار جالب ایک مشکل پسند شاعر تھے۔ انہوں نے "قدیم بنجر" کے عنوان سے جو طویل نظم لکھی تھی اس کی تفہیم و تعبیر کے لیے نقادوں اور شارحین کو ہنوز کام کرنا ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "ماخذ" بھی نئی اردو نظم کی نئی تکنیکوں سے آراستہ ہے۔ پیراگراف کی صورت میں لکھی گئی ان کی نظمیں متاثر کن ہے۔ اس تکنیک کو بہت کم لوگوں نے اردو نظم میں استعمال کیا ہے۔ افتخار جالب نے نثری نظم کے لیے غیر عروضی نظم کا نام استعمال کیا۔ ان کی متعدد عروضی اور غیر عروضی نظمیں ان کے شعری مجموعہ "یہی ہے

میراَلحسن" میں موجود ہیں۔

محترم ڈاکٹر سعادت سعید نے اکادمی ادبیات کی پاکستانی شعروادب کے معمار سیریز کے لیے افکار جالب پر تحقیقی وتنقیدی انداز سے کام کیا ہے۔ امید ہے ہماری یہ کاوش قارئین کو پسند آئے گی۔

ڈاکٹر یوسف خشک میرٹوریس پروفیسر

چیئرمین، اکادمی ادبیات پاکستان

اسلام آباد

عرضِ مصنف

میں اکادمی ادبیات پاکستان کے علم دوست چیئرمین پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک صاحب کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے محترم افتخار جالب کے حیات و فن پر لکھی گئی میری کتاب کو شرف قبولیت بخشا۔ اس سلسلے میں عاصم بٹ صاحب کی اعانت کا بھی شکر گزار ہوں کہ جن کی بدولت میں یہ کام مکمل کر سکا ہوں۔

عظیم مشرقی موضوعات اور میگا مغربی تکنیکیں

افتخار جالب ایک معتبر نقاد اور شاعر تھے۔ ان کے معاصرین انھیں نہ صرف اپنی کتابیں پیش کرتے تھے بلکہ ان سے یہ توقع بھی رکھتے تھے کہ وہ ان پر اپنی تنقیدی آرا بھی دیں گے۔ افتخار جالب کلاسیکی اور جدید اردو ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ دوستوں کو بھی اپنے مطالعے میں شریک کرتے تھے۔ عزیز الحق، مظفر علی سید، مبارک احمد، انور ادیب، انیس ناگی، عباس اطہر، یوسف کامران، انور سجاد، زاہد ڈار، سید سجاد، سمیع آہوجہ، اطہر ندیم، سہیل احمد خان، آزاد کوثری، نسرین انجم بھٹی، عبدالرشید اور راقم الحروف کو ان کے مختلف گھروں (محلہ سناپ، اردو گھر، ریواز گارڈن، پونچھ روڈ)، ٹی ہاؤس، حلقہ ارباب ذوق، حلقہ ارباب ذوق پاکستان مرکز، پاکستان سنٹر، ریڈیو پاکستان اور پاکستان ٹیلی ویژن کی محفلوں میں ان کی ادبی و نظری گفتگوؤں میں شریک ہونے کے مواقع میسر آئے۔ ان کے زیرِ مطالعہ کتابوں پر بھی ان سے تفصیلی گفتگو ہوتی۔ وہ اکثر کتابوں کو اپنے ادبی اور لسانی زاویوں کی مدد سے پرکھا کرتے۔ جب وہ ملازمت کے سلسلے میں لاہور سے کراچی منتقل ہوئے تو وہاں ان کے دوستوں میں جمیل الدین عالی، انور شاہد، انور سن رائے، عذرا عباس، افضال احمد سید، سارا شگفتہ، تنویر انجم، فہمیدہ ریاض اور عباس رضوی، وغیرہ کہ ان سے گہرے ادبی مراسم قائم ہوئے۔

افتخار جالب نے اپنے شعری مجموعے ماخذ کے تیسرے حصے کا آغاز یوں کیا ہے:

The imperfect is our paradise.
Note that, in this bitterness, delight,
Since the imperfect is so hot in us,
Lies in flawed words and stubborn sounds.
Wallace Stevens

والس سٹیونز فردوس کو نا تمام کہتے ہوئے شاعر کے ادھورے الفاظ اور سرکش اصوات میں اس کے باطن کی گرم روئی اور سرخوشی کو منعکس پاتا ہے۔ افتخار جالب بھی کسی شے کو مکمل نہیں سمجھتے۔ تاریخ اشیا، سماج اور انسان کو مستقل تبدیل کرتی رہتی ہے۔ شاعروں کی شاعری میں جھلکتی علامتوں کے سرچشمے ان کے گہرے تصورات اور عمیق افکار ہوا کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں میں سر کھینچتے آہنگ، ان کے باطن میں موجود موسیقیت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے آزاد نظم کے اندر جن نئی ہئیتی تبدیلیوں کو سمویا ہے وہ ان سرکش آوازوں ہی کا نتیجہ ہیں جو ان کے باطن میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی شاعرانہ معنویت اور مفاہیم کی شناخت کے لیے ان کے اندر کی شوریدگی سے بھی رابطہ رکھنا لازمی ہے۔ بقول میر:

نالہ سر کھینچتا ہے جب میرا شور اک آسماں سے اٹھتا ہے

افتخار جالب کے ادبی وتیروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ چاہتے تھے کہ ادب کی بنیادی تصویروں کو تعبیر اور معانی کی وسعتوں سے معمور ہونا چاہیے۔ یہ ادب تجرید اور تجسیم کے مابین سفر کرتا ہے اور اس میں ایسا تخلیقی ادراک موجزن ہوتا ہے جو شعری تعقل یا منطقی افادیت سے نسبت نہیں رکھتا۔ یہ ادب ناقابل تحلیل ٹھوس ہیئت کی تلاش کا ادب ہے۔ اس میں موجود گہری معنویت قاری کے تجزیاتی شعور کو گرفت میں لیتی ہے۔

افتخار جالب کے کلام میں کئی عناصر ایک اکائی میں ڈھلتے ہیں۔ یوں جا بجا ''ناقابل تحلیل ٹھوس ہیئتیں'' متشکل ہوتی ہیں۔ یہ ہیئتیں وہی شاعر یا ادیب تخلیق کر سکتے ہیں جو ایسے خلوص، محنت اور ضبط کے اوصاف سے متصف ہوتے ہیں جو انھیں قبول عام کی سرحدوں سے باہر نکلنے کے اسباب مہیا کرتے ہیں۔ افتخار جالب کا نقطہ نظر واضح ہے۔ یوں وہ رومانوی ادب میں بچپنے اور ناپختگی کا عکس دیکھتے ہیں۔ ان کا پیغام یہ ہے کہ ادب کو وقت بسری کے لیے نہیں زندگی کی معنویت سے ہم آہنگ ہونے کے لیے تخلیق کیا جانا چاہیے۔ لہٰذا اعلیٰ ادب کا کچے نارسا جذبوں سے تعلق نہیں ہوتا۔ رومانوی لکھاری قارئین کے اندر ''عامیانہ کسک اور رقت'' پیدا کرتے ہیں:

"ہمارے یہاں رومانوی ادب کو رقت انگیز ادب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی رقت انگیزی کی ایک شکل ضیا جالندھری کی شاعری ہے، جسے ان کے دوست احباب گہری مایوسی کا نام دیتے ہیں۔ گہری مایوسی کے وسیلے سے انھوں نے کون سا ایسا تیر مارا ہے جس پر اتنی بغلیں بجائی جا رہی ہیں۔ جن لوگوں نے وزیر آغا کی 'میں اور تو' ایسی حسابی نظمیں پڑھی ہیں۔ ان کے سامنے کتنے ہی ہو کے چراغ جلائے جائیں، مگڑی ہوئی گھٹیا اختر شیرانیت کا منڈلاتا ہوا سایہ غائب نہیں ہوتا۔۔۔ یہ تیاجتیں جن کا منبع جذباتیت، نا پختگی اور رقت آسانی ہے، آج کل مقبول رجحان ہیں۔"[۳]

اپنے مضمون "بورژوائی بورژوازی" اشاعت شب خون شمارہ ۳۱ دسمبر ۱۹۶۸ء میں وہ لکھتے ہیں:

"ادب میں کیوبزم کے یہ متوازی سلسلے دیکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غیر معروضیت ہمارے ویلٹنشاؤنگ (Waltenschung) کے خمیر میں ہے۔"[۴]

نئے شعر و ادب کے حوالے سے اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ فنکار کو نئے شاعروں اور ادیبوں کے فن پاروں کا مجموعی جائزہ لینا چاہیے تاکہ وہ اس میں موجود استعاروں اور خیالوں کے توسیعی سلسلوں کو گرفت میں لے سکیں۔ یہ عمل اس لیے ضروری ہے کہ لفظی ابلاغ، تصویری ابلاغ کے مقابلے میں سست اور ٹکڑوں میں بٹا ہوتا ہے۔ قاری مفاہیم کا یکے بعد دیگرے ادراک کرتا ہے۔

"زبان زمانی صفت رکھتی ہے۔ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ آتا ہے۔ کلام کے تمام اجزا، جملے، بیک وقت موجود نہیں ہوتے، بتدریج بنتے مٹتے ہیں۔"[۵]

شعور کی رو کا ادب جس طرح کی لسانی تشکیلات کرتا ہے اس سے دراصل زمانیت سے چھٹکارا ملتا ہے:

"اس ادب کی ہیئتی ساخت بڑی شدت سے اپنے کل کی اکائی کو تجر کرتی ہے تاکہ استعارہ اپنے زمان و مکان کی حد بندی کو توڑ کر غیر معروضیت کا اثبات کرتے ہوئے تجریہ سے ہمکنار ہو جائے۔"[۶]

نئے شاعروں کی نظموں میں تسلسل بیان کی تلاش کار عبث ہے۔ ان کا کلام "غیر منظم اور غیر مربوط بیان" کا وصف رکھتا ہے۔ وہ ٹھوس کی بجائے مجرد اظہار کے تعاقب میں رہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں کثیر مجرد علامتیں الجھاؤ اور ابہام کے در وا کرتی ہیں۔ یہ نظمیں نئے انداز کے ترفع اور تخیل سے متصف ہوتی ہیں۔ ان کا "ڈرامائی، تاثراتی اور جذباتی" حوالہ ان کی تفہیم میں مدد دیتا ہے۔ یہ مجرد تجربات کی

حامل نظمیں ہیں۔ بقول افتخار جالب قاری ان سے "جمالیاتی لذت بھی حاصل کرتا ہے"۔ ۷

نئے شاعروں کی بعض نظمیں صوتی اور ہیئتی تجربات کی حامل بھی ہیں۔ نئے شعرا نے اردو زبان کو وسعت عطا کی ہے۔ انھیں آزاد نظم کی ہیئت پسند ہے۔ جدید شاعروں کی طرح روایات سے بغاوت انھیں مرغوب ہے۔ البتہ وہ ان کے مقابلے میں غیر منظم اور غیر مسلسل اظہار و بیان کو فوقیت دیتے ہیں۔ افتخار جالب اپنی بعض نظموں میں نثر جیسے طویل پیراگراف استعمال کرتے ہیں۔ ان میں وہ اپنی فکری بے ربطی، ابہام اور پیچیدگی کو بھی راہ دیتے ہیں۔ یہ عمل ان کے ذہن میں عصری سماجی بگڑی اور ہیئتی شکلوں کی شکست و ریخت سے پیدا ہوتا ہے۔ افتخار جالب نے علامتوں، استعاروں، تمثالوں، پیکروں اور تصوروں کی غیر روایتی شکلوں کو اپنی نظموں میں استعمال کیا ہے۔

افتخار جالب نے اپنے ادبی نظریات کے فروغ کے لیے (اپنی شعری و نثری تصانیف کے علاوہ) مختلف ادبی رسائل میں بہت سے مضامین شائع کروائے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ظفر اقبال، انور سجاد (استعارے)، عباس اطہر (دن چڑھے دریا چڑھے: زبان کا تخلیقی شعری باطن)، سلیم الرحمن (شام کی دہلیز)، تبسم کاشمیری (جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، [illegible])، عذرا عباس (نیند کی مسافتیں: ذات در ذات کا انجذابی مکالمہ)، عطیہ سید (شہر ہول: رنگوں کا بہکا تار، تجسّا شغف)، محمود واجد (لمحہ لمحہ زندگی، اسلوب کا نیا تجربہ) کی کتب کے اپنے نظری نقطہ نظر کے حوالے سے عمدہ دیباچے لکھے۔ ۸۔ اپنی کتاب ماخذ کا دیباچہ بعنوان "استعاراتی و لسانی روابط کی صورت معکوس" کے عنوان سے قلمبند کیا۔

افتخار جالب کی نظمیں نئے عہد کے انسانی مسائل کی پیچیدگیوں کو بڑے موثر طریقے سے بے نقاب کرتی ہیں۔ حال کے لمحوں کی اذیت، کرب اور ٹکڑوں میں بٹے ہوئے فرد کی انتشاری شخصیت کے کوائف ان کے ہاں محسوس ہیں۔ افتخار جالب کے لیے ماضی اور ماضی سے متعلق تمام روایات اپنا مفہوم کھو چکی ہیں۔ روایتی تہذیب اور اپنی معاشرت، اپنے اخلاقی تصورات اور اپنے فکری مفروضوں کو حال کے لمحوں کی تبدیل شدہ صورت حال سے اخذ کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی بنائی ہوئی منفرد زبان صحافت کی بیانیہ زبان اور روایتی کلاسیکی اور رومانوی زبانوں سے مختلف ہے۔

ان کے بارے میں کہا گیا ہے:

> "جالب کی شاعری کی پہلی کتاب 'ماخذ' ان کی شہرت کی وجہ بنی۔ اس میں ان کی طویل نظم 'قدیم بنجر' شامل ہے جو عصری ماحول میں فرد اور معاشرے کے

بحران کی تفتیش کرتی ہے۔ یہ نظم روایتی شاعری کے انداز سے ہٹ کر مصرعوں کی تشکیل کے ایک نئے انداز میں انسان کے وجود کا اظہار کرتی ہے۔ ان کی نظموں کے موضوعات متنوع ہیں جن میں سڑکوں پر ہجوم کے مسائل، اپنے میں محو فرد بفرد کی بیگانگی، گھریلو معاملات، تجارتی مراکز میں ہونے والے جرائم اور سیاسی معاملات شامل ہیں۔ ان کے نزدیک انفرادی آزادی ہو یا کشمیر اور فلسطین کے عوام کے مسائل یہ سب علاحدہ علاحدہ خانوں میں بٹے ہوئے مسائل نہیں، ایک کل کا حصہ ہیں۔ مآخذ کے بعد افتخار جالب کی شاعری میں تبدیلی آئی اور انھوں نے سیدھے سادے اسلوب میں منظم جذبات کی شاعری بھی کی اور شاعرانہ تخیل کے جمالیاتی اختصار سے بھی کام لیا۔ قدوۃ آزاد کوثری کا کہنا ہے تحریک رہائی میں افتخار جالب مشہور عوامی شاعر حبیب جالب کے انقلابی نظریہ سے متاثر ہوئے اور اس کی پیروی کرنے لگے تھے۔"۹

لسانی تشکیلات اور افتخار جالب کے عنوان سے رقم کردہ اپنے مضمون میں احمد سہیل نے اردو میں افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کو جارحانہ رویہ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ساٹھ کی دہائی کی اس تحریک نے ماضی کے لسانی ڈھانچے کی جگہ تشکیلات کے نئے آفاق کو بنیاد بنایا۔ ان کا کہنا ہے "ان کا انسانی مسائل اور لسانی لہجے میں اظہاری انسلاک نظر نہیں آتا۔ جس میں شاعری کے ابہام ابھرتے ہیں۔"۱۰

اس حوالے سے وہ چند نتائج یوں پیش کرتے ہیں:

"افتخار جالب ماضی کے تشکیلیا سے گریزاں ہیں۔ وہ لغوی اور شعری "معنی" میں فرق کرتے ہوئے۔ ان کی بغاوت نحوی اور کشافی معنویت کے خلاف ہے۔ افتخار جالب قواعد، گرامر کے معاملات کو اجتماعیت اور ابلاغ تک لے جاتے ہیں۔ وہ روایتی اردو شاعری کے لسانی جمالیاتی اظہاری سلسلوں اور ترقی پسند بیانیوں کے خلاف تھے۔ ان کے مقابلے میں انھوں نے بائیں بازو کے خیالات کو اپنی تخلیق کردہ مخصوص لسانی فضا میں پیش کیا۔ "افتخار جالب نیا شعری باطن تخلیق کرنے کے لیے پرانی نحوی ترکیب کو "درہم برہم" کرنے کے قائل تھے۔"

اپنی کتاب میننگ آف میننگ میں برٹرینڈ رسل اور کے اوگڈن نے "معنی" کے معانی کا جو سوال اٹھایا ہے افتخار جالب نے اسے مابعد جدیدی رویوں کی روشنی میں پرکھتے ہوئے اپنی نظموں خصوصاً طویل نظم "قدیم بنجر"

میں نئے انداز کے اظہاریوں کو متعارف کروایا ہے۔ اس نوع کے اظہار بیان سے ماقبل کی اردو نظم میں موجود نہیں تھے۔ انھوں نے "زنگ آلود افکار، فرسودہ تراکیب، رموز، پامال کلمات، بدبودار تشبیہات اور استعاروں کے خلاف آواز اٹھائی"۔ وہ روایتی جامد اسلوب شعر اور پھیکے جذبات کو پسند نہیں کرتے تھے۔

افتخار جالب سے وقتاً فوقتاً ہونے والی میری گفتگو سے میرے ذہن میں یہ بات راسخ ہے کہ وہ شاعری میں فردیت کے اظہار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے اس لیے وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے ساتھی اور مقلدان کی فردیت کی نقل کریں۔ ان کا خیال تھا کہ شاعر اپنی فردیت کا اظہار اپنے مخصوص فکری، علمی اور احساساتی تناظر میں ہی کر سکتے ہیں۔ اس لیے وہ چمن میں رنگا رنگ پھولوں کی نشو ونما چاہتے تھے۔ وہ مرور زماں کے ساتھ ساتھ خود بھی تبدیل ہوئے اور ان کے ساتھیوں نے بھی اپنی اپنی فردیت کے حوالوں سے اپنی تخلیقات میں نئے رنگوں کے اضافے کیے۔

احمد ہمیش نے افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کے پانچ نکتوں کو یوں بیان کیا ہے ؎۱:

۱۔ نظم و نثر کا ظاہری اور فروعی فرق چنداں اہمیت نہیں رکھتا۔

۲۔ نظم و نثر کا بنیادی فرق زبان کے استعمال کا فرق۔

۳۔ زبان کا غیر معروضی، غیر منطقی، اور جذباتی اسلوب اس کے رگ و ریشے میں ہے۔

۴۔ زبان کا شعری باطن ہر مرتبہ تخلیق کیا جانا چاہیے۔

۵۔ استعاراتی فلک اور الافلاک وہ انتہائی حالت ہے جہاں ہر معنی و مفہوم کا حلقہ غیر معروضی قرینوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

افتخار جالب کی نثری نظموں میں نثر میں ان کے شاعرانہ باطن کا بطور شاعری اظہار ہوا ہے۔ تاہم فرق یہ ہے کہ یہ اظہار عروضی نہیں غیر عروضی طریقے سے کیا گیا ہے۔ وہ نظم میں ایک نیا ہم آہنگی کل تشکیل کرتے ہیں۔ اس کل کی تفہیم اس کے کلی تاثر کی روشنی ہی میں ممکن ہے۔ ان کے شعری مجموعوں "ماخذ" اور "قدیم بنجر" کی نظمیں خیال اور فکری انقلاب یا تنظیم کے سلسلے میں قاری کی مدد نہیں کرتیں۔ ان نظموں کو شاعری کی تشکیل کردہ ہیئتوں ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب استعاراتی بالیدگی اور ارفعیت کو زبان کے معروضی، منطقی، اور استدلالی اسلوب سے ماورا سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ ہر نظم میں اپنی داخلیت کے تناظر میں نئی معنوی ہیئت کو متشکل کرنے کے قائل ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ لسانی تشکیلات کی تحریک سے منسلک ہر شاعر اپنی مخصوص فردیت کے حوالے

سے شعری اظہار کر رہا ہے۔ یہی ان کی عملی فعالیت ہے۔ اس لیے ان کے خلاف آرا یا معاصرات سے وابستہ بعض نقاد اس تحریک کی روح کو سمجھے بغیر رہے ہیں۔ اس تحریک سے وابستہ شاعر موضوع اور اسلوب یا اظہاری تکنیک کی یکتائی کو فوقیت دیتے ہیں۔ اختر احسن، انیس ناگی، تبسم کاشمیری، فہیم جوزی، عبدالرشید، نسرین انجم بھٹی، راقم الحروف اور کئی دوسرے شاعر اپنے اپنے نظریات کی روشنی میں متنوع اسالیبی اطوار سے اپنا تخلیقی سفر طے کرتے رہے ہیں۔ وہ ترقی پسندی، ثقافتی شناخت اور عصری تقاضوں سے نابلد نہیں رہے۔ البتہ ان کے لیے افتخار جالب کے اسلوب کی تقلید لازمی نہیں تھی۔ ہر شاعر نے اپنی اپنی مرضی سے بھاری اور ہلکی اسالیبی جہتوں سے رابطہ رکھا ہے۔ لسانی تشکیلات ایک طرزِ فکر کا نام ہے اور جب تک شاعری اور ادب میں نئے لسانی پیکر اور نئے ہیئتی سلسلے جنم لیتے رہیں گے یہ تحریک بھی جاری رہے گی۔ ان کے چھوڑے ہوئے تخلیقی اظہار اپنے تسلسل کو قائم رکھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کریں گے۔ بقول صائب تبریزی

آرام نیست قافلۂ ممکنات را   از ذرہ ذرہ بانگ درا می توان شنید۱۲

زینت اللہ جاوید نئی اردو شاعری (ایک تجزیاتی مطالعہ) میں شاعری میں ابلاغ کے حوالے سے کلو (clue) یا اشارے کی بات کرتے ہیں۔ نئی شاعری میں کچھ شاعروں کی نظموں کے اندر یہ اشارے موجود ہیں۔ اگر کسی نے یہ معنویت کا اظہار کرنا چاہا ہے تو بھی اس کی نظم میں مجموعی تاثر سے ہم اس کا ادراک کر سکتے ہیں۔۱۳

شاعری میں جہاں بندھی ٹکی اور رسمی تراکیب سے گریز کا رویہ سامنے آئے گا وہاں ابلاغ ابہام کے بطن سے ہی طلوع ہو گا۔ افتخار جالب نے اپنے بعض مضامین میں ولی دکنی، مرزا عبدالقادر بیدل اور مرزا غالب کی غزلوں میں ہیئت سازی کی بات کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ لسانی تشکیلات کے وسیلے سے ہیئت سازی کا کام پرانے عہد میں بھی کیا جاتا رہا ہے اور نئے عہد میں بھی عامیانہ شاعری کی روایت سے بلند ہو کر لکھنے والے شاعروں کے ہاں نئی ہیئت سازی کے سلاسل دستیاب ہیں۔ علامتی اور استعاراتی حوالوں سے لکھی جانے والی شاعری میں ابہام کی کوئی نہ کوئی صورت موجود رہتی ہے۔

افتخار جالب اپنے مضمون ”افتخار قسماوات والارض کو بھلا لگتے معانی کی ریزش“ میں رقم طراز ہیں:

”شعر و ادب میں معنی کا تصور منطقی قضیوں سے تعرض نہیں کرتا، بلکہ ان کی بجائے ہر وہ وسیلہ اختیار کرتا ہے جس سے مربوط نثری جملے ایسے مفہوم مرتب نہ ہوں۔ کیا ہم شعر و ادب کے نثری مفہوم کے بجائے اس تصور سے آشنائی پیدا نہ کریں جو، بقول سوسین لینگر، امپورٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ یاد رہے شعر و

ادب منطقی معنوں کے برعکس تاثر کی اس اکائی کے متحمل ہوتے ہیں جو بدیں وجہ علامتی حیثیت رکھتی ہے کہ اس کی بدولت ہم ایک مخصوص تجربہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔"۱۴

افتخار جالب شعر و ادب میں گرامر کی حکمرانی قبول نہیں کرتے۔ زبان کی نشو و نما کے لیے اپنے عہد میں موجود معنویت پر ارتکاز ضروری ہے۔ پرانے زمانے میں زبان نے اپنے مخصوص حالات کی روشنی میں ترقی کی ہے۔ عصرِ حاضر کی زبان میں یہ مواد لسانی طور پر جذب ہے۔ اسے نئے سرے سے منظم کر کے آج کی معنویت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نئی آوازوں اور پرانی آوازوں کے باہمی اتصال سے لسانی حدود وسعتوں سے ہمکنار ہو سکتی ہیں۔

شمیم حنفی اپنی کتاب "جدیدیت اور نئی شاعری" کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی، تہذیبی، اقتصادی اور جذباتی ماحول نے زندگی کی طرف چند تازہ کار زاویہ ہائے نظر کی ترتیب و ترویج میں حصہ لیا اور تاریخ کے خود کار عمل کے نتیجے میں فکر و فن کے ایسے معیار بھی سامنے آئے جن کی نوعیت اردو کی عام شعری روایت سے مختلف تھی۔ تجربوں کا خوف ایک فطری عمل ہے کیوں کہ بیشتر صورتوں میں انھیں قبول کرنے کا مطلب مسلمہ اقدار، روایات اور ذہنی و جذباتی تحفظات سے محرومی یا ان کی نفی ہوتا ہے۔"۱۵

اس حوالے سے انھوں نے نئی شاعری میں موجود "نئے تصورِ تاریخ، سائنس اور عقلیت کی مخالفت، مذہب، لاشعور کے محرکات، بے دلچسپی، دیو مالا اور اساطیر کے تذکروں، رمز، جدت اور فنا پرستی یا جذباتی اشتعال اور اعصابی تشنج کے مظاہر، خود نگری اور سماجی رسوم و قیود سے آزادی کے اشاروں کی بنیاد پر کسی نے جدیدیت کو نئی نسل کے اخلاقی انحطاط، ذہنی کج روی اور اقدار ناشناسی سے تعبیر کیا۔ کسی کو اس میں سیاسی سازشوں کے مخفی سائے مرتعش دکھائی دیے اور کوئی اسے مغرب کے ناراض نوجوانوں اور بیٹ نسل یا آواں گارد ادیبوں کی اندھی تقلید سمجھا۔" شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ اس حقیقت سے آنکھیں چرا کر یہ رد عمل سامنے آیا کہ عالمگیر دانش اور نئی حسیت کے اسباب تہذیبی اور تخلیقی بھی ہوتے ہیں۔ شمیم حنفی نے نئی شاعری پر تین باب رقم کیے ہیں جن میں جدیدیت کی روایت، نئی جمالیات بحوالہ فنی و لسانی مسائل اور تخلیقی عمل اور اظہار و ابلاغ کے مسائل پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔ شمیم حنفی نے اپنی کتاب "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" میں جدید عہد کی مغربی ادبی اور فنی تحریکوں پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے علاوہ حالی سے عہد حاضر کے جدید رویوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس میں شعر و ادب میں انفرادیت اور

انفرادی اظہار، رومانیت اور ترقی پسندی، شعر و ادب میں عہد حاضر کی نوعیت، تنہائی، بے زاری، افسردگی، احتجاج، بے سہارگی، اضطراب، وجودی کرب، موت اور خودکشی کے تصور، نیورو سس، روحانی استغاثہ، حقیقت اور ماورائے حقیقت یا حقیقت کے متصوفانہ اسرار کے معاملات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ شمیم حنفی کی کتاب "نئی شعری روایت" میں نئی شاعری پر ان کے مضامین کو علیحدہ طور پر چھاپا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے روایت میں موجود عظیم ادب کی توصیف بھی کی ہے۔ اس میں مغرب کو ایک علامت کا درجہ دیا گیا ہے اور کہا گیا ہے:

"تاریخ و تہذیب کے مادہ پرستانہ شعور کی، جس کے نزدیک تعمیر و ترقی کا واحد پیمانہ زندگی کی سہولتوں کے وسائل کی کثرت ہے، نئی شاعری انہی وسائل میں بحرانی و نارسائی کا نقش بھی دیکھ لیتی ہے۔"۱۶

اس کتاب میں جیلانی کامران اور اختر احسن کے خیالات کا تذکرہ بھی ہے اور افتخار جالب کی قدیم بنجر کو بھی حوالہ بنایا گیا ہے۔ ۱۷

یہ سب نکات افتخار جالب کی مرتب کردہ کتاب "نئی شاعری" (۱۹۶۶ء) میں مختلف نقادوں کے حوالے سے سامنے آچکے ہیں۔ اس کتاب میں افتخار جالب نے اپنے لسانی تشکیلی نظریے کو بھی بالتفصیل پیش کیا ہے۔ پاکستان میں ان تصورات پر ساٹھ کی دہائی میں انیس ناگی، تبسم کاشمیری اور راقم الحروف نے بھی اپنے تحقیقی مقالوں میں کھل کر اظہار خیال کیا تھا۔

افتخار جالب لکھتے ہیں:

"لسانی تشکیلات زبان کے تمام ذرائع سے فرداً فرداً تعرض کر کے انھیں آج کل کے سطحی اور اکہرے لسانی تار و پود میں ضم کرنے کا وسیلہ بھی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے پیداواری وظیفے ذہنی و جذباتی آفاق کی ہم آہنگی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ نئی دریافتوں کے سلسلے میں ژرف بینی کی تحصیل میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔"۱۸

"لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والے موضوع اور صیغۂ اظہار کی دوئی کی تقسیم کو رد کرتی ہیں کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہے نہ صیغۂ اظہار، بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جن کے حصے بخرے نہیں کیے جا سکتے۔"۱۹

طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

"افتخار جالب کے نزدیک زبان کا معنوی برتاؤ اور تکنیک شعری زبان کا باطن خلق کرتا ہے اور یہی

اس سارے مباحث کا ملخص یا زرس ہے۔ لسانی تشکیلات میں الفاظ اشیا کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنے مخصوص لغوی معنی کی بجائے تصوراتی معنی کو قائم کرتے ہیں کیوں کہ افتخار جالب کے نزدیک شاعری میں برتی گئی زبان کے لغوی معنی سے زیادہ اہم وہ تصوراتی معنی ہوتے ہیں جنھیں شاعر اپنے تخلیقی پراسس میں قائم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس میں زبان ایک ٹھوس جسم کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور از خود استعارہ بن جاتی ہے اور زبان کی اسی وسعت کو شعور میں خلق کرنا اور تخلیقی عمل میں اسے کام میں لانا لسانی تشکیلاتی نظریات کا درس ہے۔

اس عمل میں ہر انفرادی لفظ اپنی موجودگی کا جواز یا سبب دوسرے الفاظ سے مہیا کرتا ہے، اور ان الفاظ کی معنوی تیج اور رفتار باہم متصادم ہونے سے خلق ہوتی ہے۔ ایسا ممکن نہیں کہ کسی شاعرانہ خیال یا جذبے کو بیان کرنے کے لیے الفاظ پر قید لگائی جائے، بلکہ اس قید اور تعلق داری سے استفادہ کیا جاتا ہے جو الفاظ اور ادب کے اندر موجود ہوتی ہے کہ ان کے معنی پہلے سے موجود ہیں اور انھیں بیرونی جبر سے خلق نہیں کیا جا سکتا۔"[۴۰]

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب "تعبیر کی شرح" میں رقم طراز ہیں:

"غالب کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ متن میں ایک سے زیادہ معانی ہو سکتے ہیں۔ انھیں اس بات کا علم بھی تھا کہ ایک متن کی روشنی دوسرے پر پڑتی ہے۔
تعبیر کی شرح بس آتی ہے

ہجوم سادہ لوحی پنبۂ گوش حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں"[۴۱]

شمس الرحمٰن فاروقی یہ بھی کہتے ہیں:

"جدیدیت کے سوا کوئی ایسا نظریہ شعر و ادب کی تاریخ میں نظر نہیں آتا جس کی روشنی میں میر، غالب، اقبال، ناول، داستان، مرثیہ، صوفیانہ شاعری، مختصر افسانہ سب کی تفہیم و تعبیر تو ہو سکے۔ جدیدیت ہی ایک ایسا نظریہ شعر ہے جو افتخار جالب، احمد ہمیش، عادل منصوری، ظفر اقبال، سے لے کر محمد علوی، سلیم احمد، بلراج کومل، ناصر کاظمی، منیر نیازی، شہریار اور پھر ان سے لے کر راشد، میرا جی، اختر الایمان، فیض، مجید امجد تک کی شاعری کو ہمارے لیے آئینہ کر سکے۔ فیض پر سب سے اچھی تنقید افتخار جالب نے لکھی ہے۔"[۴۲]

نئی شاعری میں ابہام و ابلاغ کے مسائل کو اگر اس نکتے کی روشنی میں دیکھا جائے گا تو افتخار جالب کی پیچیدہ سے پیچیدہ نظم کے معانی بھی طشت از بام ہو جائیں گے۔

شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب "لفظ و معنی" کے مضمون "نئی شاعری ایک امتحان" میں لکھتے ہیں:

"میں نہیں کہتا کہ نئے شاعر ایلیٹ، شیکسپیئر اور غالب ہیں۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ وہ بھی شاعر ہیں اور آپ سے توقع رکھتے ہیں کہ آپ ان کا کلام شعر کی طرح پڑھیں، اردو کی پہلی کتاب کی طرح نہیں۔ میں مانتا ہوں کہ چوں کہ نیا شاعر ارادی ابہام کا قائل ہے (یا اگر نہیں ہے تو اسے ہونا چاہیے) اس لیے اس کا کلام پڑھتے وقت ذہن پر تھوڑا سا زور دینا پڑتا ہے۔" ۲۳

شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "معرفت شعر نو" (تنقیدی مضامین، مرتبہ سید ارشاد حیدر) میں ظفر اقبال، افتخار جالب، عادل منصوری، احمد ہمیش، عباس اطہر، انیس ناگی وغیرہ کو تجربہ کوش اور زبان سے مروت نہ کرنے والے شعرا کے زمرے میں رکھا ہے۔ ۲۴

انھوں نے اپنی کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" میں ادب میں اصل الاصول سے حالی کی بحث سے احتشام حسین اور افتخار جالب کے تصورات کی یکسانی دیکھی ہے۔ البتہ اس معاملے میں ان تینوں کے دلائل مختلف ہیں۔ انھوں نے افتخار جالب کو ایک جدید لیکن انتہا پسند شاعر اور نقاد قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جدیدیت کے حامی بہت سے پرچے ان کی انتہا پسندی سے خائف ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے افتخار جالب اور ایک دو اور شعرا کی جدید نظموں میں موجود ابہام اور استعاراتی بیان اور داخلیت کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ بھی رائے دی ہے کہ ان کے ہاں سماجی تجربات بھی ہیں اور ان کی شاعری ایسے فرد کی شاعری ہے جو ایسے مسائل کا سامنا کر رہا ہے جو پورے معاشرے کا حصہ ہیں۔ ۲۵

افتخار جالب نے اپنی ایک نظم میں فیض صاحب کے حوالے سے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مشرق میں عظیم موضوعات موجود ہیں۔ اگر ان موضوعات کو مغربی ادب کی عصری ہیئتوں میں منتقل کیا جا سکے تو اس سے ایسا ادب پیدا ہوگا جس کا حریف سامنے نہیں آ سکے گا۔

وہ لکھتے ہیں:

فیض صاحب جب لینن پیس پرائز لے کر لوٹے
تو گورنمنٹ کالج لاہور میں ایک جشن برپا ہوا
فیض صاحب نے پوچھا بھائی ایلیا اہرن برگ، روسی ادب کا

سب سے بڑا مسئلہ کیا ہے؟
ایلیا اہرن برگ نے کہا: ایلیا اہرن برگ!
پھر فیض صاحب بہت ہی ہلکے سروں میں ہنسے
سامعین نے قہقہوں کی مارٹر توپوں کے دہانے کھول دیے
جب توپوں کی دغ دغ دغادغ بند ہوئی
تو فیض صاحب نے کہا: بڑے موضوعات تو
مشرق کے پاس ہیں
مغرب نے میکانزموں کے انبار لگا دیے ہیں
موضوع کوئی نہیں
اب مغربی میکانزموں
اور مشرقی میگا موضوعات کے
تال میل سے معرکہ آرائی کا کام ہو سکتا ہے
میں نے یہ سوال
اگلی ناول کے سیمینار کے موقع پر بھی
اٹھایا تھا
عزیز الدین احمد نے میرے کان میں کہا: وہاں کی بات
یہاں کا موضوع ___ یہ کام ٹیکنیکل ذریعے سے
نہیں ہو سکتا۔ ذرا صبر کریں
___ یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی!
پاک بھارت خطرناک اسٹینڈ آف میں درمیان میں
ایک "تھا" لکھنے کا وقت ہے
___ کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق!۲۶

افتخار جالب نے اپنی شاعری میں جس شعریت کو متشکل کیا ہے اور اس کے لیے جو نظمیں تخلیق کی ہیں ان کی ایک نظم "دوہرے کنکی شکنی سحر کا پردہ" اس کی نشاندہی کر رہی ہے۔ وہ اس نظم میں کہتے ہیں کہ فرد کاٹھ کباڑ پہاڑ سے دھندوں میں اٹھنے پہ مجبور ہے وہ معذور بھی ہے کہ داشتوں کا سامنا کر رہا

ہے۔ انھوں نے اس موضوع کو متعدد لسانی پہلوؤں میں منتقل کرنے کا کام خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

قارئین محترم! اس وقت عامیانہ اردو شاعروں، نقادوں اور فکشن نگاروں کے فرضی تعیّن مرتبہ کے جو سلسلے کثرت سے دیکھنے میں آ رہے ہیں ان کی موجودگی میں کسی حقیقی دانشور اور شاعر کی عظمت کی تعیین بات کو ویران کرنے کے مترادف ہے۔ تاہم اس قصے کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھنے کا وعدہ کرتے ہوئے بندہ ناچیز یہ حقیر عرضداشت پیش کرتا ہے کہ پاکستان کے گروہی سیاست کرنے والے ادیبوں اور شاعروں نے نئی شاعری اور تنقید سے وابستہ چند حقیقتاً عظیم شاعروں اور نقادوں کو یوں طاقِ نسیاں کی زینت بنانے کا شعوری عمل کیا ہے کہ ان کا اگر کہیں تذکرہ بھی ہو رہا ہو تو یہ سیاست باز ادیب یا دانستہ خاموش رہیں گے یا صرف منہ بنا کر اپنے ردعمل کا اظہار کریں گے۔ میں ان گروہ بازوں کو ادیب اور شاعر اس لیے تسلیم نہیں کرتا کہ انھوں نے ادب کو جز وقتی اور کالم نویسی کو کل وقتی مشغلہ بنا رکھا ہے۔ صحافی صحافی ہوتے ہیں اور ادیب ادیب۔ میڈیائی حوالوں کو ادبی حوالوں سے جدا نہ کرنے والے افرادِ فہم شعر و ادب سے نابلد ہی ٹھہرتے ہیں۔

اردو شاعر اور ادیب جس تیزی سے پاکستانی اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں لگے ہیں اس کی مثالیں کمیاب نہیں ہیں۔ تاہم اس تناظر میں پاپولر ادب کے مارا ماری کرتے وارثوں نے شہرتی اور تجارتی سطح پر بہت فائدے اٹھائے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ پاپولر ادب آنِ واحد میں چھا جانے کی پوزیشن میں ہو لیکن اس کی ادبی دیرپائی کی سند کوئی عامیانہ تنقیدی صلاحیت رکھنے والا نقاد بھی نہیں دے سکتا۔ میں نے مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی اور انتظار حسین جیسے عالم فاضل لکھاریوں کی زبانوں سے اس طرح کے جملے بھی سنے ہیں کہ اردو میں کل دو ڈھائی شاعر ہیں اور ایک آدھ نقاد! فکشن رائٹر بھی تین ساڑھے تین گنا لیں۔ اس قسم کے تحت چنیدہ رویوں کی بدولت شاعروں اور ادیبوں کی کثیر تعداد سوگوار ضرور ہوتی ہو گی۔ اب اس سے بالکل مختلف رویوں نے ادبی ماحول میں چھاؤنیاں ڈال رکھی ہیں۔ یعنی ہر نو خیز شاعر اور ادیب کو بھی میر و غالب جیسے شاعروں سے بلند اور حالی و عسکری جیسے نثر نگاروں سے بالیدہ ہونے کی اسناد بانٹی جا رہی ہیں۔ فاعتبروا یا اولی الابصار

پہلا باب

افتخار جالب: عمومی تناظر

پاکستان بننے کے بعد جن ادیبوں اور شاعروں نے اپنے کلام سے اردو ادب کی آبیاری کی ہے ان میں ایک نام افتخار جالب کا بھی ہے۔ مجھے اکادمی ادبیات نے ان کی شخصیت و فن پر کتاب لکھنے کی جو دعوت دی تھی اس کے حوالے سے میں نے کافی مواد اکٹھا کیا ہے۔ اس مواد کے مطالعے کے دوران میری تنقیدی ادب کی حسیں کافی بیدار رہیں۔ ان حسوں نے مجھے یہ کہنے پر مجبور کیا ہے کہ پاکستان بننے کے بعد سامنے آنے والے شاعروں اور ادیبوں میں افتخار جالب جیسا تخلیقی شعور اور تنقیدی ضمیر رکھنے والا کوئی اور شاعر یا ادیب موجود نہیں ہے۔ سنت استادان فن کی تقلید میں اگر میں یہ کہوں کہ مجید امجد کے بعد پاکستانی اردو نظم میں اڑھائی شاعروں کا اضافہ ہوا ہے یعنی ایک افتخار جالب، دوسرے انیس ناگی اور تیسرے آدھے جیلانی کامران تو شاید گروہی سیاست کے علمبردار اپنے اپنے اڑھائی شاعروں کی فہرستیں پیش کرنے میں پس و پیش نہیں کریں گے اور کراچی، پنڈی، اسلام آباد اور لاہور کے روایت باز شاعروں اور ادیبوں کے حلقوں سے طعن و تشنیع کے نشتروں کی چپقلش شروع ہو جائے۔ جو ہو سو ہو زمانہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ وہ شاعر جو کچی رومانویت کے زیر اثر محبوب گھیرنے والی شاعری کر رہے ہیں۔ یا انگریزی طرز کی امیجری میں اپنے ماورائی خیالوں کو منتقل کر رہے ہیں یا جو علاقائی جواب مضمونی شاعری لکھنے کا ارتکاب کر رہے ہیں یا جو اپنی اپنی سیاسی پارٹیوں کے معتوب و معزول ہونے پر مزاحمت و مداخلت کے بگل بجا رہے ہیں، کیا وہ واقعی شاعری کا جوہر رکھتے ہیں یا محض ذہنی شغل اشغال میں پڑے ہیں۔

افتخار جالب پاکستانی اردو نظم کا واحد شاعر ہے کہ جسے معلوم ہے کہ نظم کو جواب مضمونی دائروں کے اندر لکھنے والے شاعر اس لیے متشاعر ہوتے ہیں کہ وہ اپنے نثری خیالات کو منظوم کرنے کی سعی بیکار پر تواتر و استقلال سے کمر بستہ رہتے ہیں۔ میرا جی، ن۔ م راشد کے بعد افتخار جالب وہ واحد شاعر ہیں کہ جنھوں نے نہ تو اپنی شاعری کو مشرق وسطیٰ کے شاعروں کے رنگوں، یورپی شاعروں کی تمثالوں، لاطینی

امریکہ کے شاعروں کی سیاسی نوحہ گریوں اور دنیا بھر کی مزاحمتی تحریکوں سے وابستہ شاعروں کی کراہتی آوازوں سے یارہ چھر و بہر رکھا ہے بلکہ شاعری میں اپنے انفرادی اور تخصیصی رنگ بھی اجاگر کیے ہیں۔ ایسے شاعروں کی عوامی مقبولیت اول تو ممکن نہیں ہوتی اور اگر وہ اپنی خالص اور منفرد شاعری کے بل پر قارئین کے چند حلقے حاصل بھی کر لیں تو فیشنی شاعری سے شہرت پانے والے شاعر ان کی راہ کا روڑہ بنے ہوتے ہیں۔

پاکستان کے شاعروں نے عوام کے مذہبی اور مابعد الطبعیاتی سلسلوں پر شاعری کر کے بڑے پیمانے پر شہرتوں کے انبار سمیٹے ہیں۔ ایسے شاعر اپنی شاعری میں عوام کو ان کے عقیدوں، رسموں اور ضعیف اعتقادوں کی یاد دلا کر ان سے داد کے طالب رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں شاعری کے استادانہ فن سے سیکھے ہوئے گروں کو استعمال کر کے وہ شاعر نا شناس قارئین سے اپنی بندشی چستیوں، اوزانی عمدگیوں اور آرائشی ترکیبوں کی داد لینے پر کمربستہ رہتے ہیں۔ افتخار جالب کی شاعری کا مطالعہ ان سب شاعروں کی فنی چالاکیوں اور شعوری عیاریوں کو بیچ چوراہے بے نقاب کرتا ہے۔ انیس ناگی ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھتے ہیں۔

> ''۱۹۵۸ء میں پہلا مارشل لا لگنے کے بعد۔۔۔ اس موقعیت کے ادراک کے لیے نئے شعور کی ضرورت تھی جو انسان کو ایک بدلے ہوئے تناظر میں دیکھ سکے، اس کی آہ و فریاد کو سن سکے اور اس کی کہانی کو موثر طریقے سے بیان کر سکے۔ اس صورتحال میں نئی شاعری میں جو موضوعات ظاہر ہوئے ان میں جذباتی شکست و ریخت، ماضی سے علیحدگی Alienation سیاسی اور ادارہ جاتی جبر کے خلاف شدید ردعمل تھا جو نئی شاعری میں استعاروں، علامتوں اور امیجز کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ نئی شاعری میں اضطراب ایک خصوصی رویے کے طور پر ظاہر ہوا جو حقیقت کے ابہام اور عدم اطمینان کا بھرپور استعارہ بن کر تیسری دنیا کا ترجمان بن جاتا ہے۔''[1]

افتخار جالب نے اپنے وسعتوں بھرے خیالات کو لیے سائنس کی نظموں میں اس طور جگہ دی ہے کہ اردو شاعری کا غزل زدہ شاعر عدم ابلاغ یا ابہام کا نعرہ لگا کر اس سے دور بھاگنے میں عافیت سمجھتا ہے۔ تو اصل میں ن۔ م۔ راشد شاعروں کے شاعر نہیں تھے۔ نظم فہم شاعروں کے شاعر تو افتخار جالب ہیں۔ ان

کے لیے شاعروں کی جانب سے داد کی حسرت کی ایک ظاہری وجہ یہ ہے کہ اگر وہ ان کی شاعری پر آہ و واہ کا شور کریں گے تو پھر انھیں اپنی شاعری کے وقار کو بالائے طاق رکھنا پڑے گا۔

افتخار جالب کی شاعری نظم کو حقیقت میں غزلیہ ریزہ کاری احساس کے دائروں سے باہر لانے کا کام کرتی ہے۔ اردو میں اگر نظم نے مثنوی، قصیدہ، اور ترکیب بند وغیرہ کے زیر اثر اپنا سفر طے کرنا تھا تو پھر جوش کی شاعری کیا بری تھی۔ حفیظ کی نظموں، گیتوں اور شاہنامہ اسلام کی فنی بنت میں کیا قباحت تھی۔ اختر شیرانی کی رواں دواں ایمائی شاعری کو ماننے میں کیا امر مانع تھا! ظاہر ہے کہ اردو نظم نگاری کے پرانے اطوار سے باہر آتی ہوئی میراجی اور ن۔م۔راشد کی نظموں نے ابہام و تفہیم کے سلسلوں کو آگے بڑھانے کے لیے نئے قارئین سے توقعات باندھ رکھی تھیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان کی نظموں کو سمجھنے والے قاری بھی غزل کی آبیہ وابستہ تفہیم سے مکمل نجات نہ پا سکے۔ ان کو بھی نظم کی مصرعہ بہ مصرعہ یا لفظ بہ لفظ شرح کا مرض لاحق ہو گیا اور وہ اپنے ذہن میں راسخ غزلیہ ریزہ کاری سوچوں کو آمنا و صدقنا کہہ کر شرف قبولیت دیتے رہے۔ ایسے میں مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ چند شاعروں کو چھوڑ کر بیسویں صدی کے نصف آخر اور اکیسویں صدی کے اکیسویں سال تک نظم لکھنے والے شاعروں کو نظم کی جگہ جواب مضمون لکھنے والے رویوں کو ترک کرنے کی توفیق نصیب نہیں ہوئی۔

اس لیے ان شاعروں کے بارے میں شاعروں اور ناقدوں کی طرف سے اس نوع کے فقرے سننے میں آتے ہیں۔ واہ واہ فلانے شاعر نے ایوب خان کے خلاف خوب نظم لکھی ہے فلانے کی نظم میں ضیاء الحق مارشل لا کے خلاف اپنا جواب نہیں رکھتی۔ فلانے شاعر نے خاکیوں کو ان کی اوقات یاد دلا دی ہے۔ فلاں شاعرہ نے عورت کا مقدمہ خوب لڑا ہے۔ واہ دہشت گردی کے خلاف کیا عمدہ نظم ہے۔ لیکن جناب صحافتی نظمیہ شاعری اور تخلیقی نظمیہ شاعری میں فرق تو ہونا چاہیے۔ یہ فرق تب سامنے آئے گا جب شاعر اپنے وجود کی بنیادوں پر اپنے آپ کو تخلیق کرتے ہوئے وجود دشمن نظاموں کے خلاف داخلی اور باطنی احتجاج و ترسیل کے سلاسل سے مانوس ہوگا۔

اردو نظم میں کردار نگار شاعروں کی بھی کمی نہیں ہے۔ صاحبو کردار نگاری کے لیے موزوں اصناف میں افسانہ، ناول، ڈراما اور خاکہ وغیرہ ہیں آپ نظم میں مختلف کرداروں کو زیر بحث لا کر کیا اس امر کا اعلان کرنا چاہتے ہیں کہ آپ شاعر نہیں ہیں حکایت نویس ہیں تو پھر آپ کو چاہیے کہ آپ رضاکارانہ طور پر صنف نظم کو خیرباد کہیں اور کہانی کاری کی کارو کاری کے قعر میں گر جائیں۔

جواب مضمونی نظموں کے حوالے اردو تنقید کی دکانوں پر اس قسم کے بورڈ اور بینرز بھی آویزاں نظر آتے ہیں: "یہ نثر یا ردیائی نظم ہے"۔ "یہ مابعد جدیدی نظم ہے"، "یہ ساختیاتی نظم ہے"، "یہ ڈی کوڈائی نظم ہے"۔ "یہ اساطیری شاعری ہے"، "وہ اجتماعی لاشعوری شاعری ہے"۔ "ادھر دیکھیے یہاں جنس نگاری ہے"، "ادھر دیکھیے وہ نو تاریخی نظم ہے"۔ "قارئین کی سہولت کے لیے کارنیوالی نظمیں موجود ہیں"۔ "فلاں شاعر کی میڈیائی نظمیں خریدیے"۔ "تانیثیت پر لاجواب نظمیں ملاحظہ فرمائیں"۔ "یہ وجودی نظمیں ہیں"، "وہ مارکسی نظمیں ہیں"۔ "اللہ اللہ یہ سب نظمیں ہم سے ہم کلام ہونے کو ترس رہی ہیں"۔ حضور یہ نظمیں ہوں گی تو ہم کلامیاں بھی ہوں گی۔ یہ تو فلسفوں اور مضامین نو بہ نو کی غلاظتوں سے معمور ابکائی خیز اور تے آور نظمیں ہیں۔ یہ نظم زیادہ ہیں شاعر ہیں کم! جو ان پر نگاہ کرم اٹھاتا ہو پایا ہو!

مزید برآں گزشتہ ستر برسوں میں بیوروکریٹ شاعروں اور ادیبوں کی منڈلیاں اپنے عہدوں کے بل پر پاکستان بھر میں اپنی شامیں اور رسوائی کی راتیں منانے پر کمربستہ ہیں۔ بیچ چوراہے اعلان کرنے والے یہ اعلان کر رہے ہیں کہ پاکستان میں تا حال مصطفیٰ زیدی سمیت کوئی بھی شاعر شاعری کی ان بلندیوں کو چھو نہیں پایا جو ایک دفتری شاعر مجید امجد کے حصے میں آ گئیں۔ البتہ پی کلاس بیوروکریٹ ہوتے ہوئے انیس ناگی نے اپنی نظمیہ شاعری میں اپنے باطن کے بحرانوں کو غیر جواب مضمونی نظموں کی صورت رقم کیا ہے۔ کاش کہ موجودہ شاعران جیسی انحباری نظمیں لکھ پائے۔ اکیسویں صدی کے بیشتر نظم گو اگر نثری نظمیں بھی لکھ رہے ہیں تو انھیں لکھنے کا سلیقہ انیس ناگی، افتخار جالب اور عبدالرشید ہی سے سیکھ لیں۔ اگر نثری نظم کے شاعروں نے اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی کی منظر نگاریوں کو موزوں ہی کر پیش کرنا ہے یا ان میں بھی رومانویت کی تخم ریزیاں کرنی ہیں تو انھیں بھی اپنی نظموں کے سرخ روشنی علاقوں سے باہر نکل کر شاعری اور فن شاعری پر احسان عظیم کرنا چاہیے۔ اس لیے کہ جہاں تک شاعرانہ پہنائیوں اور اعماق تک رسائی کا معاملہ ہے وہ ان کی اس نوع کی جادہ مرائی سے دستیاب نہیں ہوں گی۔

شاعری میں نہ کوئی فرشی ہوتا ہے نہ عرشی۔ مدیر شاعروں کو بھی بہت کم پذیرائی ملی ہے۔ علاوہ ازیں میڈیائی طرزِ احساس اور شاعروں کو سامنے رکھنے والے رومان زدہ مناظر پرست شاعروں کی ایک فوج ظفر موج اپنے مجموعوں کی رونمائیاں لیے پبلک ریلیشننگ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ان شاعروں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں اپنے فرصت کے لمحوں کو کلبوں یا فائیو سٹار ہوٹلوں میں گزارنے کی بجائے شاعری کی تخلیق پر توجہ دی ہے۔ البتہ ان کی شاعری میں موجود مواد پر میر تقی میر کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو انھوں نے جرات

جیسے کچھ شاعر کے بارے میں ارشاد کیا تھا یعنی اپنی "چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔ تو صاحبو پاکستان میں فیض
احمد فیض کی شاعری کی تقلید میں احمد فراز، پروین شاکر، امجد اسلام امجد، قاری کے جذبات کو چھوتی
شاعری کو گوارا حدی کے دائرے میں رکھتے ہوئے مزاحیہ شاعروں کی ناگوار حدی کی طرف آتے ہیں کہ
جنہوں نے شاعری کے ذریعے منجن فروشیوں کے کام کیے ہیں۔ ان میں سے ایک وہ شاعر تو ایسے
ہیں جنھیں اپنی فارسی گوئی پر ناز ہے اور انھیں اکثر یہ کہتے سنا ہے کہ قارئین کرام آپ نے ہمارے شعری
کرتب ملاحظہ کر لیے ہیں اب ذرا سنجیدہ غزلیں بھی سن لیں! تو مجمع سے نعرے بلند ہوتے ہیں نہیں
تھمیں!۔ ان شاعروں کی وجہ سے اکثر ٹی وی چینلز مشرف بہ ضیاء مشرف بہ مشرف ہونے کے ساتھ ساتھ
مشرف بہ مزاح بھی ہو گئے ہیں۔

اس اعتبار سے افتخار جالب کی مرتب کردہ یہ تصنیف "نئی شاعری" ایک تنقیدی مطالعہ" بے حد
اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس کتاب میں مقالہ نگاروں نے جن میں بیشتر خود بھی نئے شاعر تھے اور اس
ضمن میں انھوں نے نئی شاعری کے حوالے سے نقادوں کے الزامات کی تردید دلائل سے کی اور نئی
شاعری کی نظریہ سازی کی۔

قارئین کرام لسانی تشکیلات سے منسلک پاکستانی شاعری کا حال یہ ہے کہ گیا ہو جب اپنا جیوڑا
نکل۔ کہاں کی رباعی کہاں کی غزل، اور یہ کہ شعری بحر میں بھی ہے پانی۔۔۔ بجتی پھرتی ہے یہ غزل خوانی!!

> افتخار جالب پر لکھی ہوئی اپنی کتاب "افتخار جالب" میں انیس ناگی نے افتخار
> جالب کی رحلت، جمہور جوائس، افتخار جالب اور لسانی تشکیلات، افتخار جالب کی
> شاعری، افتخار جالب کے تنقیدی نظریات اور شاعری میں لسانی تجربات کے
> عنوانات سے اپنے مضامین شائع کیے ہیں۔ اس میں انھوں نے افتخار جالب کو
> منظوم خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے "ایک جہادی کے لیے نظم" کے عنوان
> سے اپنی نثری نظم بھی شامل کی ہے۔۲

افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے پاکستانی اردو نظم کی تاریخ میں ایک نئی شعری تحریک کی بنا
ڈال کر پاکستانی ادبی سرمایے میں گرانقدر اضافہ کرنے کا کام کیا ہے۔ یہاں اپنے زمانے کے خود غرض
گروہ بندرویوں کا شکوہ بھی ضروری ہے کہ ادب کے وہ ارباب بست و کشاد کہ جن کے ہاتھوں میں شہرت
اور عزت دینے کے ادبی وسیلے تھے انھوں نے اپنے اپنے مخصوص مفاداتی دائروں میں رہتے ہوئے اردو

ادب کی تاریخ کی اس منفرد اور بے مثال تحریک کو جہاں تک ممکن ہو سکا نظرانداز کیا۔ ان کے درباری ادیبوں نے بھی اپنی اپنی تحریروں میں یا تو اس تحریک کا سرے ہی سے تذکرہ نہیں یا پھر اس کے بارے میں وہ جس قدر منفی رویہ اپنا سکتے تھے وہ اپنایا۔ کراچی، سرگودھا، لاہور اور دوسرے کئی شہروں کے ادبی گروہوں نے نئی شاعری کی تحریک پر تاثراتی تنقید کے حوالے سے متعدد حملے کیے لیکن اس تحریک سے وابستہ شاعروں نے ان کی پروا نہیں کی اور سر جھکائے اپنے اپنے ادبی اور تخلیقی کاموں کو جاری رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افتخار جالب اور اس کے ساتھیوں کے کیے گئے تخلیقی کام کسی بھی دوسرے گروہ کے تخلیقی کاموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ وقعت کے حامل اور معیاری ہیں۔ نئی شاعری کی دشمنی کے حوالے سے افتخار جالب کا یہ اقتباس معنی خیز ہے:

"اردو زبان سرگودھا نے عصمت علیگ کی قیادت میں نئے شاعروں کے ذہنی لتن کی بلوری جلت تشہیر کے لیے چھوٹے چھوٹے مضامین اور پیروڈیوں کے ڈھیر لگا دیے۔ عصمت گروپ کے علیگی صاحب نے بڑی مشکلات پیدا کیں۔ انیس ناگی کو تو ایک کتاب بھر سے لکھنا پڑ گئی۔ اگر ممکن ہوتا تو میں ان پیروڈیوں میں سے ایک آدھ اس کتاب کے ضمیمے پر ضرور چھپوا دیتا۔ اس میدان کارزار میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی انتھالوجی نئے نام اور رسالے شب خون کے ذریعے مبارزت طلبی کی۔ جیلانی کامران کی کتاب نئی نظم کے تقاضے، افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا سلسلہ مضامین، انیس ناگی کی دو کتابیں شعری لسانیات اور نیا شعری افق، سید سجاد کی مرتبہ انتھالوجی نئی نظمیں، افتخار جالب کے مرتب کردہ مضامین کا مجموعہ نئی شاعری، سلیم احمد، اختر احسن، عارف امان، عزیز الحق، فہیم جوزی، سعادت سعید، تبسم کاشمیری، سہیل احمد خان، آزاد کوثری، اور امجد اسلام امجد کے مضامین اور کتابیں اسی دور کی جدلیاتی صورت حال سے جنم لیتی ہیں۔ ابھی نئی شاعری کی کنسالیڈیشن ہو ہی رہی تھی کہ قمر جمیل نے کراچی سے نثری نظم کا دھاوا بولا۔ ہفت روزہ نصرت لاہور نے اس تحریک پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا اور اس میں کراچی گروپ کے ساتھ ساتھ ملک بھر کے نثری نظم لکھنے والوں کو ایسی پذیرائی دی کہ یہ ایک جاندار تحریک بن گئی۔ جس کا ہراول دستہ تو احمد ہمیش، قمر جمیل، محمد

سلیم الرحمن اور عباس اطہر ی پر مشتمل تھا۔ لیکن آخر کار اس میں راشد بھی شامل ہو کر
لندن جا بسے۔ اور ہم ہیں کہ ۱۹۷۶ء سے کراچی ہی میں آ بیٹھے ہیں۔"۳

حقیقت یہ ہے کہ افتخار جالب ہمارے عہد کے ایک وسیع المطالعہ نقاد اور شاعر تھے۔ انھوں نے دینی، مذہبی، فلسفیانہ، نفسیاتی، بشریاتی، عمرانی علوم کی تحصیل میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ فنون لطیفہ (رقص، موسیقی، سنگتراشی، مصوری وغیرہ) سے انھیں غایت درجے کی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اپنے علم کو اپنی نظموں اور تنقیدی مقالوں میں بخوبی استعمال کیا ہے۔ میری ان سے قریبی وابستگی ۱۹۶۷ء سے شروع ہوئی اور میں ان کے وسیع الجہت کتب خانے سے استفادہ کرتا رہا ہوں۔ جس طرح سے انھوں نے اپنے کتب خانے کی بہت سی کتابیں مجھے پڑھنے کے لیے دیں اسی طرح سے وہ میرے پاس موجود کلاسیکی اور جدید کتابوں سے بھی استفادہ کرتے تھے۔ پنجاب یونیورسٹی کی اعزازی ممبرشپ بھی ان کے پاس تھی۔ اسی طرح جب برٹش کونسل لائبریری اور امریکن سنٹرل لائبریری لاہور میں بہت فعال تھیں وہ ان کے بھی ممبر تھے اور وہاں سے یورپی دنیا میں ہونے والی نئی ادبی اور علمی ترقی کے متعلق کتابیں جاری کروایا کرتے تھے۔

افتخار جالب کے ساتھ میں نے اپنی زندگی کا بہت وقت گزارا ہے۔ وہ اپنی ہر نئی نظم اور اپنا ہر نیا مضمون یا خود پڑھ کر سناتے تھے یا مجھے پڑھنے کے لیے دیتے تھے۔ ان کے بہت سے نظریات میرے لیے اجنبی بھی ہوتے تھے لیکن پھر میں کوشش کرتا تھا کہ ان کے بارے میں یا ان سے استفسار کروں یا پھر خود وہ ماخذ تلاش کروں کہ جن کے حوالے ان کے مضامین میں آتے تھے۔ افتخار جالب کے بچے بھی مجھ سے بہت مانوس تھے۔ بھابی نرجس خاتون خود ایم اے اردو ہیں۔ وہ کئی محفلوں اور جلسوں میں افتخار جالب کے ساتھ شرکت کرتیں۔ افتخار جالب بہت ملنسار انسان تھے ان کے اکثر دوست انھیں گھر پر آ کر ملتے تھے، بھابی روایتی خاتون نہیں ہیں اس لیے وہ اپنے شوہر کے دوستوں کی گھر پر مسلسل آمد سے کبھی ناخوش نہیں ہوتی تھیں۔ وہ موسم اور وقت کے مطابق افتخار جالب کے دوستوں کی چائے، مشروبات اور طعام وغیرہ کا بندوبست کرتی تھیں۔

لاہور میں افتخار جالب کی بجم حسین سید، زاہد ڈار، احمد مشتاق، انور سجاد، ظفر اقبال، مبارک احمد، کشور ناہید، یوسف کامران، شفقت تنویر مرزا، مسعود اللہ خان، عبدالحق کمامی، سید سجاد، مظفر علی سید، عزیز الدین احمد، عارف امان، انیس ناگی، حسین نقی، عزیز الحق، سہیل احمد خان، عبدالرشید، قیم جوزی، سمیع

آ صف فرخی، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب، زبیر رانا وغیرہ سے گاڑھی چھنتی۔ وہ ان سب دوستوں کے ساتھ علمی اور سماجی موضوعات سے گفتگو کرتے۔ علاوہ ازیں ان سے ملنے کے لیے کراچی، ملتان، راولپنڈی اور کئی دوسرے شہروں سے بھی ادیب اور شاعر آتے تھے وہ ان سب سے بڑی محبت سے ملتے تھے۔

میں نے اپنے زمانہ طالب علمی میں فلسفہ (منطق، نفسیات)، فارسی، تاریخ، معاشیات، ادبیات کا خصوصی مطالعہ کر رکھا تھا۔ ڈاکٹر عزیز الحق اور افتخار جالب سے میری اولین ملاقاتیں میرے ان نظری حوالوں کی بنیاد پر ہوئیں اور انھوں نے میرے مارکسزم، وجودیت، منطقی اثباتیت، انسان دوستی، مذہبی روشن خیالی پر مبنی خیالات کی مزید نظری جہت نمائی کی۔ افتخار جالب نے ادب کی سائنٹیفک بنیادوں کی روشنی میں میری کئی نظموں پر گفتگو بھی کی ان میں سے دو تین نظموں کو مساوات میں شائع ہونے والے اپنے سماجی اور ثقافتی کالموں میں جگہ بھی دی۔ ان کے مساوات میں لکھے جانے والے کالم نو آبادیاتی سماج کے تناظر میں ادبی تخلیقات کی معاشی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی حوالوں سے کی جانے والی تعبیروں پر مبنی تھے۔

افتخار جالب مشرقی اور مغربی شعریات پر عبور رکھنے والے ایک عملی نقاد اور تخلیق کار تھے۔ انھیں عروض، علم بیان، علم بدیع کے علاوہ مشرقی ادبی و لسانی قواعد کے مطالعوں کا شوق تھا۔ اس حوالے سے انھوں نے میرے کتب خانے میں موجود نجم الغنی کی بحر الفصاحت کی بہت تعریف کی اور بتایا کہ یہ کتاب اردو اور فارسی شاعری اور اس سے دیگر متعلقہ علوم کا عمدگی سے احاطہ کرتی ہے۔ میرے پاس تصوف کے حوالے سے لکھی گئی کتابوں کا بھی ذخیرہ تھا۔ افتخار جالب نے منطق الطیر اور مولانا روم کی شرح اور شبستری کی مثنوی مجھ سے لے کر پڑھی۔ ان کے حوالے سے ہم اکثر مسئلہ وحدت الوجود کی عصری معنویت پر غور کرتے ہوئے اکثر سارتر کی وجودیت میں موجود کل اور جزو کے تعلق پر بھی گفتگو کرتے۔ افتخار جالب کو لسانیات سے گہرا شغف تھا۔ اسی حوالے سے وہ چاہتے تھے کہ بھابی نرجس خاتون اپنی پی ایچ۔ ڈی کے لیے شیخ امام بخش ناسخ کی لسانی خدمات کا موضوع منتخب کریں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بہت سا مواد بھی جمع کر لیا تھا۔ لیکن حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے ان کا یہ منصوبہ ادھورا رہ گیا۔

افتخار جالب مغربی فکر و ادب کی جن شخصیات سے زیادہ مطالعاتی رہ و رسم رکھتے تھے ان میں ولیم شیکسپیئر، سیموئل ٹیلر کالرج، چارلز ڈکنز، ایملی برونٹے، گائے دی موپساں، کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، وی لینن، مارٹن ہیڈیگر، کرکے گور، مارٹن بوبر، فریڈرک نطشے، سگمنڈ فرائڈ، سی جی یونگ، ژاں پال سارتر، سیمون ڈی بوار، گستاو فلوبیئر، البرٹ کامیو، برٹرینڈ رسل، اے جے ائیر، روڈلف کارنیپ، آسوالڈ اشپنگلر،

کے اوگڈن، لڈوگ وٹگنسٹائن، فرانز کافکا، الیگزینڈر پشکن، فیودور دوستوفسکی، لیو ٹالسٹائی، انتون چیخوف، ڈی ایچ لارنس، تحلیل باتھورن، آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، رابرٹ گریوز، ڈلن ٹامس، والس سٹیونز، ولیم فاکنر، گراہم گرین، جوزف کیمبل، جارج لوئز بورخیس، ڈورس لیسنگ، پابلو نرودا، جوزف براڈسکی، ورجینیا وولف، جیمز جوائس، ناباکوف لوینو، آندرے مارلو، اوکتاویو پاز، سیموئل بیکٹ، میلان کنڈیرا، آر ڈی لینگ، جیمز فریزر، ساسیئر، ژاک دریدا، لیوی سٹراس، میلکم گریج، رومان جیکوبسن، ہربرٹ مارکیوز، کولن ولسن، سیموئل بیکٹ، ادریس شاہ، ایرک فرام، مشل فوکو، سوسن کے لینگر، بینجمن مونکیل، لڈوگ لیور باخ، سولرے نتسن، یوگینیو زامیاتین، سٹیفن ہاکنز، فریڈرک جیمسن، پال ڈی مان، جورگن ہیبر ماس، ارنسٹ فشر، ژاک لاکاں، ایلون ٹافلر، فلیکس گواتری، ولیم رائخ، ٹی ہیوز، گدامر، لوئس آلتھوزر، نوام چومسکی، جارج لوکاش، جولیا کرسٹیوا، ولیم پارک ٹنڈل، والٹر بینجمن، جیمن باردی، جوناتھن کلر، سوزن سونٹاگ، ایلین روب گرئیے، فیب مورسن، ڈیوڈ لاج، پال ریکیور، السیں بیلے، ہنرک بول، جی جی مرکیز، انجیورگ بیکمن، ژاں ژاک لیکریکل، نارمن میلر، تھیوڈور وڈبلیو اڈورنو، اور بہت سے دوسرے شامل ہیں۔ ان دانشوروں اور لکھاریوں کی کتابیں ان کی ذاتی لائبریری کی زینت تھیں۔

ان سے شاعری کے حوالے سے مندرجہ ذیل شاعروں کی بابت اجمالی و تفصیلی تبصرے سننے کا موقع ملا۔ ان سب کے بارے میں وہ لسانی و ادبی اعتبار سے پختہ رائے رکھتے تھے۔

فیض احمد فیض (سروادی سینا)، ضیا جالندھری (سرشام سے حرف تک)، منیر نیازی (سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر)، ظفر اقبال (عہد زیاں، قرأت، عیب و ہنر) جیلانی کامران (استانزے، باغ دنیا)، اختر احسن (گیا گھر میں نکلا، کوچہ یاراں) عباس اطہر (دن چڑھے دریا چڑھے، کہا سیاہ آواز دے کے دیکھ لو)، فہمیدہ ریاض (میں مٹی کی مورت ہوں، کھلے دریچے سے)، عبد الرشید (خزاں اور میں، اوراد شب کے لیے نظمیں، صبح کا پہلا کبوتر)، سہیل احمد خان (ایک موسم کے پرندے)، سارا شگفتہ (آنکھیں)، فاطمہ حسن (دستک سے در کا فاصلہ، بہتے ہوئے پھول)، تنویر انجم (سفر اور قید میں، سرو برگ آرزو، طوفانی بارشوں میں رقصاں ستارے)، نسرین انجم بھٹی (بن باس)، محمد صلاح الدین پرویز (پرماتما کے نام آتما کے پتر)، عذرا عباس (میز پر رکھے ہاتھ، میں انہیں کھینچتی ہوں)، عادل منصوری (حشر کی صبح درخشاں ہو)، سرمد صہبائی (ان کہی باتوں کی تھکن، نیلی کے سو

نثر)، داؤد رہبر (پراگندگی، ہنگامہ ہائے خلوت، کلچر کے روحانی عناصر)، تزئین رانا (داستان ثقافت)، عزیز حامد مدنی (جدید اردو شاعری)، قاضی افضال حسین (میر کی شعری لسانیات)، محمد علی سپانلو (نویسندگان پیشرو ایران)، شاہین مفتی (انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار) پر بھی ان سے اکثر گفتگو کی اور سنی ہے۔ علاوہ ازیں میری اس دور تک چھپنے والی تمام کتب (کجلی بن، ہجرت نمائی، فن اور خالق، اقبال ایک ثقافتی تناظر، ادب اور نفی ادب، بانسری چپ ہے، افسون آشوب) ان کی نظر سے گزری ہیں اور انھوں نے اکثر موقعوں پر میری تنقید اور شاعری پر اپنی تحقیقی آراء سے مجھے نوازا۔ ان کا یہ خیال ہمیشہ میرے لیے مشعل راہ رہا ہے کہ شاعر اور نثر نگار کے لیے اسلوب سازی کی روش اپنانا امر لازم ہے۔ علاوہ ازیں ان کا یہ بھی نقطہ نظر تھا کہ ادیب یا شاعر کو یک رخا نہیں ہونا چاہیے۔ اسے فلسفے، بشریات، سماجیات، اساطیریات، تفسیرات، تعبیرات وغیرہ کی جانب اس انداز سے رجوع کرنا چاہیے کہ ان سب کے عطر یا جوہر سے وہ کوئی نیا زاویہ فکر تشکیل کر سکے۔

افتخار جالب کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود بھی ان میدانوں کے شہسوار تھے۔ ان کی طویل نظموں اور تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ معاصر شعر و ادب اور علوم سے ان کی گہری دلچسپی تھی۔ ان کے شعری مجموعہ "یہی ہے میرا فن" کی بعض نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ موسیقی پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اس سلسلے میں پرانی اردو شاعری میں کلیات شاہی اور امانت کی اندر سبھا جیسی کتابیں بھی ان کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ موسیقی کے حوالے سے رشید ملک (امیر خسرو کا علم موسیقی، مسائل موسیقی)، محمد بخش (سنگیت ودیانیدھی)، ایوب رومانی (گیت)، اختر علی خان (نورنگ موسیقی)، قاضی ظہیر الحق (رہنمائے موسیقی)، بدرالزماں (تال ساگر)، آغا خالد سلیم (سندھ میں موسیقی)، استاد ولایت علی خان (پریم سنگیت)، اور تاج قائم خانی (ڈھولا مارو) کی کتابیں بھی ان کی نظر سے گزری تھیں۔ افتخار جالب کو طب، لغت اور نجوم وغیرہ کے مطالعے سے بھی گہرا شغف تھا۔

افتخار جالب کا گفتگو کرنے اور شاعری سنانے کا بھی ایک منفرد سٹائل تھا۔ وہ اس حوالے سے بھی اپنے ارد گرد بیٹھے سامعین کو مسحور کر دیا کرتے تھے۔ نثر ہو یا نظم، تقریر ہو یا گفتگو میں نے افتخار جالب کو ہر میدان میں مخصوص لہجے اور انداز سے متصف پایا۔ ان کا ادب اور ان کی تقریریں قاری اور سامع کو باور کرواتی تھیں کہ وہ کسی ایسے جدید عالم کے روبرو ہیں کہ جو ان کو مسحور کن سرور کی وادیوں میں لے جانے کا ہنر بھی رکھتا ہے۔

افتخار جالب: سوانحی خاکہ

افتخار جالب اردو نظم کی منفرد ترین آواز ہیں۔ان کی شاعری کی اسرار کشائی جس نوع کی محنت اور تحقیق کی متقاضی ہے اردو نقاد اور شارح تا حنوز اس سے نابلد ہیں۔انھوں نے جس نوع کی شاعری کا سنگ بنیاد رکھا اس میں تلازماتی منطق اور معاصر علوم کی نظری آمیزش کا بڑا عمل دخل ہے۔افتخار جالب کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔وہ شاعری کی یک جہتی دنیا کو خیر باد کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔انھیں معلوم تھا کہ اگر شاعری کا سورج معاصر علوم کی شش جہتی کائنات سے روشنی حاصل کرے گا تو نئی طرز کی نظموں کا ڈول ڈالا جائے گا۔اس اعتبار سے وہ ایک مشکل پسند شاعر تھے۔ان کی نظموں میں عصری فکری اور سائنسی علوم کے مختلف رنگ منعکس ہوئے ہیں۔

افتخار جالب کو زبان اور اس کی ساختوں کا فکری، جذباتی، احساساتی اور سماجی تناظر میں مطالعہ کرنے کا شوق تھا۔اس حوالے سے انھوں نے منطقی اثباتیت پسندوں کی منطق کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا ہے۔زبان کے وجودی اور باطنی مظاہر کی تحقیقی جستجو سے ان کے گہرے شغف نے اردو میں لسانی تشکیلات کے باب کا سنگ بنیاد رکھا۔اس بھاری پتھر کو اٹھانے کے لیے انھوں نے اسطوریات، ریاضیات، معاشیات اور عمرانیات کے زبان سے رشتوں کا کھوج لگانے کا جتن کیا۔افتخار جالب نے بیسویں صدی کے جدید ترین لسانی نظری مباحث کو مارکسی وجودی مظہریات کی روشنی میں یوں پرکھنے کا جتن کیا کہ عصری ملکی اور بین الاقوامی صورت حال کا درست تجزیہ قارئین کی فکری کشادگی کا وسیلہ بنا۔

افتخار جالب کی شاعری کے مشکل پیرایوں کی شرح ان کے نظری مضامین کی روشنی میں ممکن ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کے دفاع میں جس نوع کے نثری مضامین لکھے ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے مضامین سے اردو تنقید کا رتبہ پہلے سے کہیں زیادہ بلند ہو گیا ہے۔جس شاعر اور نظریہ ساز نقاد کو ن۔م۔راشد کی نظم "اے عربی ہم رقص مجھ کو تھام لے" طلائی خواہشوں سے مملو لگے اس

کے حوالے سے اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ نظم میں کوئی نیا اسلوب اور بات کہنے کا نیا ڈھب لانے کا مدعی ہے۔

افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے حلقہ اربابِ ذوق کی یک رخی ادبیت کو کثیر جہتی ادبیت میں تبدیل کرنے کا کام کیا۔ یوں ادب برائے ادب کو ادب برائے وجودی اظہار، ادب برائے سماجی توضیح، ادب برائے مارکسی شعور، ادب برائے لسانی ساجیات، ادب برائے فلسفیت، ابہام و پیچ اور ادب برائے فروغِ انسانیت کے سلسلوں میں تبدیل کیا گیا۔ نیکی روحانیت پر مبنی اطلاقی ادب کو ثقیت کے دائروں میں رکھا جانے لگا۔ جواب مضمونی نظموں کو عامیانہ قرار دیا گیا۔ غزل کی روایتی لفظیات سے غزل گو شرمندہ ہونے لگے۔

افتخار جالب کے ساتھیوں نے پاکستان کی علمی و ادبی دنیا میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔ ان کی تنقید نے قاموسی اور نصابی نقادوں کے دائرے کو جامعات تک محدود کر دیا۔ چناں چہ یہ معلومات جمع کرنے والے نقاد جامعات سے باہر لکھی جانے والی نظری ادبی تنقید کا سامنا کرنے سے قاصر ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ۔ ڈی۔ کروانے کی مشینیں بن گئے۔ عزیز الحق، اختر احسن، انیس ناگی، نسیم جوزی، عبدالرشید، تبسم کاشمیری، عبدالحق کمالی، سید سجاد، راقم الحروف اور کئی دوسرے نقادوں کے نئے طرز کے نظری مضامین نے قدیم طرز کی تنقید کے سلسلوں کی چمک دمک کو ماند کر دیا۔

اردو نظم اور تنقید کو یکسر نیا مزاج دینے والے افتخار جالب ۲۰۰۳ء میں ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں مشترکہ ہندوستان کے ایک قصبے گوجرہ میں آنکھ کھولی۔ ان کا خاندان عرصہ دراز سے نارووال میں مقیم تھا ان کے والد رمضان علی باقاعدہ سرکاری ڈاکٹر تھے۔ اور ان کا تبادلہ جہاں کہیں ہوتا ان کے بچے بھی ان کے ساتھ جاتے۔ وہ بتایا کرتے تھے کہ ان کی والدہ (نور بیگم) اور والد کو اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رہتا تھا۔ ان کے سب بھائی اور بہنیں تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوئیں۔ ان کے سب سے بڑے بھائی مسٹر علی چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ ہیں۔ ان کے ایک جواں مرگ چھوٹے بھائی سرفراز ایم۔ بی۔ بی۔ ایس ڈاکٹر تھے۔ ان کے سب سے چھوٹے بھائی کنسٹرکشن کے شعبے سے وابستہ ہوئے۔ ذیل میں افتخار جالب کی زندگی اور فن کے بارے میں الطاف احمد قریشی کے انٹرویو کے چند طویل اقتباس اس لیے دیے جا رہے ہیں تاکہ چند اہم سوانحی و فنی نکتے بزبانِ دانشور سامنے آ سکیں۔ اس سلسلے میں الطاف احمد قریشی کا شکریہ کہ ان کی مدد کے بغیر یہ باب ادھورا رہ جاتا۔

افتخار جالب اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں الطاف قریشی کے سوالوں کے جواب دیتے ہوئے

کہتے ہیں:

''میں گوجرہ ضلع فیصل آباد میں ۱۹۳۹ء پیدا ہوا تھا۔ میرے والد ڈاکٹر تھے اور ملازمت کے سلسلے میں وہاں تعینات تھے۔ میں اصل میں اپنے والد کے ساتھ مختلف علاقوں میں رہا ہوں، اس لیے مختلف علاقوں کا رہنے والا ہوں۔ آبائی وطن سیالکوٹ کا علاقہ نارووال ہے۔ سنا ہی ہے بس اس سے زیادہ نہیں۔ میں نے بچپن میں مختلف جگہوں پر تعلیم پائی۔ مثلاً پرائمری تک تو امرتسر کے قصبہ راوس میں پڑھا۔ تحصیل جڑانوالہ سے میں نے میٹرک کیا۔ پھر گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ ایس۔ سی کیا۔ پھر لاء کالج لاہور سے میں نے قانون کی تعلیم مکمل کی۔ جیلانی کامران تو مجھ سے پوچھا کرتے تھے کہ میں سائنس سے شعر کی طرف کیسے آ گیا۔ قانون کی تعلیم مکمل کر کے میں نے بنک میں نوکری کر لی۔ آپ دیکھ لیجیے کہ ان میں کوئی ربط نہیں ہے لیکن ان تمام چیزوں نے مجھے ایک ایسا آدمی بنا دیا ہے جس کے پاس کچھ سائنسی سوچ بھی ہے، شاید قانونی موشگافی بھی ہو کچھ پیشہ ورانہ کام کرنے کی شد بد بھی ہے۔ اس لیے شاعر کی حیثیت سے میں نے اپنے آپ کو کسی ایسے کام میں استعمال نہیں کیا جس سے ذاتی رنجشیں پیدا ہوں۔ اکثر شاعر شعر کہتے ہیں تو صحافی بن جاتے ہیں۔ پھر صحافی دوسرے صحافی سے الجھتا ہے تو اس سے شاعر کی ذات مجروح ہوتی ہے۔ تو میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ روٹی کمانے کے ذریعہ کو شعر سے یا شعری اسلوب سے علیحدہ رکھا جائے۔''

الطاف قریشی کے اس سوال کے جواب میں کہ بچپن اور نوجوانی کے واقعات انسانی زندگی پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ فرمایئے کہ آپ کے بچپن اور نوجوانی میں آپ کے اردگرد کس قسم کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورتحال تھی؟ افتخار جالب کا کہنا تھا:

''میں ایک سفید پوش خاندان میں پیدا ہوا۔ کیوں کہ میرے والد ڈاکٹر تھے اس لیے بچپن ہی سے دکھی اور بیمار انسانوں سے میرا ایک تعلق رہا ہے۔ میں نے اپنے بچپن میں علاج معالجہ کے لیے دیہات سے آئے ہوئے غریب کسانوں کو

اور ان کی ضروریات کو دیکھا ہے۔ اپنے زمانہ سکول میں بھی یہ حالات دیکھے اور
تعلیم کے مکمل ہونے تک میں انہی حالات کے درمیان میں رہا۔ اس طرح مجھے
ایک خاص طرح کی کلچرل آشنائی بھی ہے۔ میں ایک واقعہ آپ کو ضرور سنانا
چاہتا ہوں جو میرے والد نے مجھے سنایا۔ کوئی بھی شخص بیمار ہو کر جب علاج کے
لیے کلینک آ جاتا تھا تو اس کے عزیز و اقارب میرے والد سے پوچھتے تھے کہ
بیماری میں اس کو کونسا پھل کھلانا چاہیے۔ میرے والد نے بتایا کہ شروع شروع
میں تو مجھے اس سوال کی سمجھ نہیں آتی تھی۔ بعد میں مجھے کچھ بزرگوں نے بتایا کہ
جناب اس آدمی کو زندگی میں کبھی پھل نصیب نہیں ہوا۔ اسے صرف بیماری میں یا
مرنے کے قریب پھل کھلایا جاتا ہے۔ اس لیے دوا دینے کے علاوہ آپ پھل
ضرور تجویز کیا کریں اس لیے کہ اس کو زندگی میں کوئی موقع نہیں ملا۔ جب یہ کبھی
پھل کھا سکے اپنی خواہش سے۔ جب بیمار ہوتا ہے اور اس کے عزیز اسے چارپائی
پر ڈال کر نیم مردہ حالت میں ڈاکٹر کے پاس لاتے ہیں تو پھر اس کے لیے پھل
کھانے کا راستہ کھلتا ہے۔ بیماری کے دوران اس کا زمیندار یا آقا اسے عمدہ ترین
غذا بھی مہیا کرتا تھا لیکن بیماری سے پہلے اس کو کوئی چیز دستیاب نہیں ہو سکتی تھی۔
میں نے یہ سب کچھ کسی کتاب میں نہیں پڑھا بلکہ بھگتا جاتا ہے۔ تو اس قسم کا ماحول
تھا جس میں ایک سفید پوش گھرانے میں پیدا ہوا۔ پرائمری سکولوں میں جہاں
میں پڑھا ہوں، ٹاٹ ہوتے تھے اور مسلمانوں کے اکثر سکولوں میں تو ٹاٹ بھی
دستیاب نہیں ہوتے تھے لیکن قریب کے ہندوؤں اور سکھوں کے در و دیوار بھی
صاف اور پختہ ہوا کرتے تھے، اساتذہ بھی بہتر کپڑے پہنتے تھے اور پڑھاتے
بھی محنت سے تھے۔"۲

الطاف قریشی کے استفسار پر افتخار جالب یہ بھی بتاتے ہیں کہ

"میرے والد صبح سے شام تک مریضوں کو دیکھتے تھے۔ ان کی ایک پسندیدہ
کتاب تھی "دیوان حافظ" جس میں سے وہ فال نکالا کرتے تھے۔ وہ کتاب
انھوں نے مجھے دے دی۔ انھیں کچھ اشعار میر کے اور کچھ اقبال کے یاد تھے۔

اپنی گفتگو میں وہ بے ساختہ بے شمار فارسی اور پنجابی کی ضرب الامثال استعمال کر
تے تھے۔ بنیادی طور پر وہ ایک پیشہ ور ڈاکٹر تھے اور صبح سے شام اور شام سے
لے کر آدھی رات تک اسی میں منہمک رہتے تھے۔ ادب سے ان کا جو تعلق تھا وہ
میں نے آپ کو بتادیا کہ حافظ، میر اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ حافظ
اور میر مجھے ان کے وسیلے سے ملے۔ میری والدہ بہت ہی مذہبی خاتون اور بہت
سے بچوں کو پالنے والی ماں تھیں، جنھیں اس کام سے فرصت ہی نہیں تھی۔ جب
میں نے ہوش سنبھالا تو مجھے پتہ چلا کہ میری والدہ اپنے مسائل کے بیان میں یا
تکالیف کے بیان میں ایک فصاحت رکھتی ہیں۔ فصاحت کا لفظ میں اب
استعمال کر رہا ہوں۔ اس زمانے میں تو مجھے یہ لگا کہ وہ اپنے دکھ اور مسائل جس
بے ساختہ سادگی کے ساتھ بیان کرتی ہیں اس میں ایک ردم، لے اور سر ہوتا
ہے۔ ان کی دنیا بچوں کو پالنے اور قرآن کی تلاوت تک محدود تھی۔ وہ قرآن کی
تلاوت خوش الحانی سے کرتی تھیں۔ چناں چہ میں نے بارہا اپنے شعر میں صوت
کا جو ذکر کیا ہے اس کی بنیاد ان کا خوش الحانی سے قرآن پڑھنا ہے جس کے معنی
تو مجھے اس وقت بھی نہیں آتے تھے اور اب بھی نہیں آتے لیکن یہ تاثر میرے
کانوں میں تھا چناں چہ جب میں نے ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مارے تو پھر مختلف
قسم کی قرات کی لذت اور بغیر جانے ہوئے پکے راگ کی لذت میں بھی اسی
لیے پہنچا۔" ۳

میں ۱۹۶۷ء میں جب وائی۔ ایم۔ سی۔ اے کے ادیبوں اور دانشوروں سے کچھا کھچ بھرے ہوئے
حلقہ ارباب ذوق کے جلسے میں اپنے استاد محترم سجاد باقر رضوی کے ہمراہ پہنچا تو صدارت کی کرسی پر اعجاز
بٹالوی کو براجمان پایا۔ دیکھا کہ عزیز الحق کی شعلہ بیانی سے مجمع ساکت و جامد ہے۔ میں نے اپنے اس
حوصلے کو جمع کیا جو منٹگمری (ساہیوال) کے ادبی جلسوں، کیفوں اور ہوٹلوں میں مجید امجد، جعفر شیرازی،
گوہر ہوشیارپوری، ناصر شہزاد، مراتب اختر اور کبھی کبھار ظفر اقبال اور حسیر نیازی کی موجودگی میں بھی
جاگ جایا کرتا تھا اور عزیز الحق کی تقریر کے جواب میں ایک مختصر تقریر داغ دی اور اس میں عزیز الحق کی
روشن خیالی کو نشانہ بنایا۔ مجمعے سے دائیں بازو کے لوگوں کی واہ واہ کی آوازیں آئیں۔ جلسے کے اختتام پر

عزیز الحق نے میرا ہاتھ تھاما اور مجھے وائی ایم سی اے ریستوران میں لے گئے۔ افتخار جالب بھی ان کے ساتھ چلے آئے۔ رسمی تعارف کے بعد انھوں نے میرا مبلغ علم باہر نکلوا لیا۔ میں نے انھیں اپنی نظمیں سنائیں اور بتایا کہ میں افتخار جالب کو جانتا ہوں کہ ان کے لسانی تشکیلات کے نظریے کی دھوم مراحب اختر اور رسالہ قندیل کے وسیلے سے ساہیوال تک پہنچ چکی ہے۔ یوں افتخار جالب سے قریبی تعلق قائم ہوا جو قریباً ۳۶ سال تک قائم رہا اور میں نے عزیز الحق (م ۱۹۷۲ء) اور افتخار جالب دونوں کی علمی صحبتوں سے حسبِ مقدور فیض پایا۔ افتخار جالب کے حالاتِ زندگی کی مزید تفصیل اقبال کامران سے سنیے:

"افتخار جالب نے اپنی عملی زندگی کا آغاز فیصل آباد میں لاء پریکٹس سے کیا۔ یہ سلسلہ زیادہ عرصہ نہ چل سکا اور وہ واپس لاہور آ گئے۔ ۱۹۶۳ء میں وہ لاہور کمرشل بنک میں ملازم ہو گئے۔ اس بنک میں وہ سیکنڈ منیجر کے عہدے پر فائز تھے۔ ۱۹۶۴ء میں ان کی شادی نرجس خاتون سے ہوئی۔ بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر ۱۹۷۵ء میں ان کو بنک کی ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ بعدازاں وہ ریڈیو پاکستان لاہور کے لیے فیچر لکھتے رہے۔ ۱۹۷۵ء ہی میں وہ دوبئی چلے گئے۔ انھوں نے انشورنس کمپنی میں ملازمت حاصل کر لی۔ دوبئی کی فضا ان کو راس نہ آئی اور وہ واپس وطن لوٹ آئے۔ ۱۹۷۶ء میں ان کو ڈاکٹر مبشر حسن نے الائیڈ بنک کا منیجر بنا کر کراچی بھیج دیا۔ وہ کراچی میں EVP ہو کر ریٹائر ہوئے۔ ۲۰۰۳ء میں وہ کراچی سے لاہور شفٹ ہو گئے۔ ۱۲ مارچ ۲۰۰۳ء کو یہ روایت شکن شاعر اور رجحان ساز نقاد اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔"۴

اس اقتباس میں چند وضاحت طلب امور ہیں۔ آسٹریلیشیا بنک اور لاہور کمرشل بنک کا باہمی ربط تھا۔ بعدازاں لاہور کمرشل بنک کا نام تبدیل کر دیا گیا تھا۔ یہ الائیڈ بنک بنا۔ اس کی ٹریڈ یونین سرگرمیوں میں افتخار جالب نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور کہا جاتا ہے کہ بنکوں کی نیشنلائزیشن کے حوالے سے افتخار جالب کے خیالات سے بھی اہلِ اقتدار نے فائدہ اٹھایا۔ نیشنلائزیشن کے حوالے سے انھوں نے عزیز الحق کی بنائی ہوئی سیاسی تنظیم "بینک ایمپلائز فرنٹ" کے قومی سیمینار میں ایک مضمون بھی پڑھا تھا۔ یہ سیمینار سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد منعقد ہوا تھا۔ اس میں عزیز الحق، سعید چودھری، راجہ عقیل، افتخار جالب اور راقم الحروف نے بھی مضامین پڑھے تھے۔ میرے مضمون کا عنوان "اپنی ذلت کی

قسم، آپ کی عظمت کی قسم" تھا، اس میں صارف معاشرے کی بے حسی کو موضوع بنایا گیا تھا۔

افتخار جالب نے اپنے معاشی نظریات کی روشنی میں اس مضمون کو پسند کیا۔ انھوں نے انھی دنوں اپنے شہاب، نصرت اور مساوات میں چھپنے والے ادب اور سماج، ادب اور معیشت، ادب اور کلچر کے حوالے سے لکھے گئے نظری مضامین میں کئی دوسرے شعرا کے ساتھ ساتھ میری معاشی صارفیت اور سامراج کے حوالے سے لکھی گئی نظمیں بھی شامل کیں۔ اپنی بے روزگاری کے زمانے میں افتخار جالب نے روزنامہ مساوات اور ہفت روزہ نصرت کے جنرل منیجر کے طور پر کام بھی کیا۔ اس دوران میں انھوں نے نصرت کے مجید امجد اور غیر عروضی نظم نمبر شائع کیے۔ یاد آیا کہ عزیز الحق بھی مجید امجد کے پرستاروں میں سے تھے۔ وہ ان کے ترقی پسند نظریات اور اسالیبی جمالیات کے معتقد تھے۔ انھوں نے اپنی پہلی ملاقات کے دوران مجید امجد کی نظم "مرے خدا مرے دل" کے چند بند بھی سنائے تھے۔

عزیز الحق نے افتخار جالب کو مشورہ دیا تھا کہ وہ اپنے تجلک اسلوب سے باہر نکل کر ادبی جمالیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سادہ اظہار کی نظمیں بھی لکھیں اور ان کا یہ مشورہ رائیگاں نہیں گیا تھا کہ انھی دنوں افتخار جالب نے "کشمیر کے حوالے سے"، "یوم مئی کا جلوس" میراتھی سیریز کی نظمیں"، "بنگال کی خوشنما مہک"، "ید اللہ فوق ایدیھم"، "وقنا عذاب النار"، "خاک و خون کا مجاہد" اور "جاں گداز خواب" جیسی نظمیں لکھیں۔ ان کا ایک مضمون "نئی شاعری سامراج کی سازش ہے" جب چھپا تھا تو ان کی لسانی تشکیلات کے تصورات کی مخالفت کرنے والوں نے خوب شور مچایا کہ افتخار جالب اپنے نظریات سے منحرف ہو گئے ہیں۔ اس حوالے سے افتخار جالب کی اپنی رائے بھی ملاحظہ ہو: اعطاف قریشی نے افتخار جالب سے استفسار کیا:

> "افتخار صاحب! کسی قوم کا ثبوت اس کی تہذیب سے فراہم نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے وجود کا ثبوت اس جنگ سے دیا جاتا ہے جو سامراجی قوت، کے خلاف لڑی جاتی ہے۔ آپ نے اپنی مستعار لی ہوئی شاعری کے ذریعے اس جنگ کی ایک طرح سے مزاحمت کی۔ اس کی کیا وجوہات تھیں؟"۵

افتخار جالب نے جواب دیا:

> "اصل میں آپ نے یہ سارا سوال ایک خاص طریقے سے کیا ہے، ایک خاص پس منظر میں کیا ہے۔ میری گذارش یہ ہے کہ سامراج کے خلاف جنگ ہو یا

طبقات کی جنگ ہو یا قومیتوں کی جنگ ہو، اس میں ایک بہت بڑی جنگ سپر اسٹرکچر (Super structure) کی ہے، ہم کون سے سپر اسٹرکچر کے آئیڈیولاگ ہیں۔ ہم کون سے سپر اسٹرکچر کو تیز کرتے ہیں۔ اس سپر اسٹرکچر کے مقابلے پر جس کے خلاف ہم مزاحمت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بھی ایک بہت بڑا فرض ہے جسے ہم نظریہ سازی کہتے ہیں۔ چناں چہ اگر آپ موجودہ دور کی بین الاقوامی جنگ کو دیکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ جنگ کن سطحوں پر لڑی جارہی ہے۔ نظریہ کی سطح پر بھی لڑی جارہی ہے نظریہ بمقابل نظریہ، فرد بمقابل فرد، طبقہ بمقابل طبقہ، اجتماع بمقابل اجتماع۔ تو آپ کا سوال بہت محدود تناظر میں ہے۔ اگر میں آپ سے یہ گذارش کروں کہ میری تمام ادبی کاوشوں میں ایک کاوش بہر حال رہی ہے اور وہ بہت واضح اظہار ہے مجموعی طور پر اس کار کردگی میں کہ میں نے جو نظریہ سازی کی ہے وہ میرے کام کو اس کام سے تیز کرتی ہے کہ ہم کس کے ساتھ ہیں۔ دوسری سطح پر یہ بات میں یوں بھی کہنا چاہتا ہوں کہ ہم کسی کے ساتھ نہیں ہیں۔ بعض اوقات یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ ہم کس کے ساتھ ہیں، یہ نہیں واضح ہوتا کہ ہم کس کے ساتھ نہیں، میں اور بعض اوقات یہ بتانا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ہم فلاں کے ساتھ ہیں یا نہیں ہیں لیکن ہم فلاں کے ساتھ ہرگز نہیں ہیں۔ چناں چہ میں نے اپنی ابتدائی ادبی نظریہ سازی میں یہ بات بار بار کہنے کی کوشش کی کہ دیکھیے اس مقام پر ہم حلقہ ارباب ذوق کے ساتھ نہیں ہیں، اس مقام پر ہم میراجی کے ساتھ ہیں، ترقی پسندوں کے ساتھ نہیں ہیں اس مقام پر ہم ترقی پسندوں کے ساتھ ہیں داخلیت پرستوں کے خلاف ہیں۔ اس مقام پر ہم داخلیت پرستوں کے ساتھ ہیں اور یہ جو خارج پرست ہیں علی سردار جعفری جیسے، ان کے ساتھ نہیں ہیں۔ یعنی ہم مستقل یہ بات اثبات اور انکار دونوں سے ظاہر کرتے رہے ہیں کہ ہم کس طرح ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ ایک الزام یہ تھا کہ نئی شاعری سامراج کی سازش ہے۔ اس عنوان پر میں نے ایک طویل مضمون لکھا اور آخر میں میں نے کہا کہ بھائی اس سے بھی آگے

ایک بات ہے کہ ہم کہتے کیا ہیں اور یہ کہ ہم جو مرضی کہیں، ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ہم کرتے کیا ہیں۔ ہمارا عمل کیا ہے۔ میں نے کہا کہ شعر شاعر کا قول ہے۔ شاعر کا عمل ہے۔ ہم نے اس کو اس کے عمل سے علیحدہ ہونے ہی نہیں دیا۔ میری اس گذارش کا مقصد یہ ہے کہ آپ کے تناظر کو تھوڑا سا بدلا جائے تاکہ آپ کے آئندہ سوالات اس تناظر میں ہوں کہ ہم نے اپنے تئیں ان دو تین طریقوں سے اپنے نقطۂ نظر کو، اپنی نظریہ سازی کو، اپنے شعر کو اور اپنے استعارے کو واضح واضح رکھا ہے۔"[2]

الطاف قریشی: جالب صاحب؟ اسی بات کو ایک اور انداز سے دیکھئے کہ حکمران طبقے ہی ہر عہد کی تہذیبی قدروں کا تعین کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں کے حکمران طبقوں نے جن تہذیبی قدروں کا تعین کیا۔ آپ نے کیا اپنی ہورڈو دانی تخلیقی سرگرمی کے ذریعے ان تہذیبی قدروں کے اثرات کو ریا بنانے کی کوشش نہیں کی؟

افتخار جالب: قطعاً نہیں صاحب۔ اب تک میں نے جو گفتگو کی ہے اس سے کیا ثابت ہوتا ہے۔ دیکھنا ہمیں یہ ہے کہ بورژوا طبقے میں ہونا اور بورژوا طبقے کی خدمت نہ کرنا ہمارے بس میں ہے یا نہیں ہے۔ چناں چہ پس چہ باید کرد میں ایک سوال ہے کہ اس نئی کام کو کرنے کے لیے آدمی کہاں سے آئیں۔ وہ تو بورژوا طبقے ہی سے آئیں گے۔ وہ تو تسلیم ہوا۔ لیکن جو سوال آپ نے کیا۔ اگر آپ نے میرے تناظر کو، جو میں نے ابھی پیش کیا ہے، قدرے قبول کر لیا ہوتا تو اس سوال کی فریمنگ مختلف ہوتی۔ لیکن بہر حال میں پھر گذارش کرتا ہوں کہ میں بہت شروع نہ صرف یہ کہ اردو میں شعر کہتا تھا، اردو میں نثر لکھتا تھا۔ اردو میں تنقید کرتا تھا۔ میں نے پنجابی ادبی سنگت میں، جسے قائم کرنے والوں میں میں بھی شامل تھا، شعر پڑھے۔ میں نے اپنی بساط کے مطابق پنجابی میں بھی شعر کہے۔ یہ دراصل الوقت فلسفہ حکمران طبقوں کا تقاضہ ہے۔ پھر کوئی سال ڈیڑھ سال پہلے مجھ سے کسی نے ایک فرمائشی سا انٹرویو کیا علاقائی زبانوں کے بارے میں تو میں نے ان سے کہا کہ بھائی یہ علاقائی زبان، قومی زبان، بین الاقوامی زبان اور

پھر تیسری دنیا، یہ تمام سوالات ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ اب محض علاقائی زبان کی بات نہیں کر سکتے نہ محض قومی زبان کی بات کر سکتے ہیں۔"

الطاف قریشی: لیکن جالب صاحب؟ سامراج کی خدمت تو اپنی علاقائی زبان میں بھی کی جا سکتی ہے؟

افتخار جالب: اس وقت حکمران یا حاکم طبقات کی جو سوچ تھی وہ اتفاقاً علاقائی زبان کے حق میں نہیں تھی، اس وقت ہمارا علاقائی زبان کے حق میں جانا ایک معنی رکھتا تھا۔ آج اگر یہ طے کر لیا جائے کہ ہم علاقائی زبان کے ذریعے ہی سے کسی قومی مفاد کو تباہ کرنا چاہتے ہیں تو پھر ہم اپنی حیثیت کو دوبارہ سے متعین کریں گے۔ کیوں کہ اس جدلیاتی دنیا میں کوئی چیز قائم دائم نہیں ہے۔ اس کو معاً ترتیب (Re-Adjust) دیتے رہنا ہوتا ہے۔ جیسے (Constants) آپ کے شعور میں آ گئیں، معاشرہ آپ پر فکس (Fix) کرے یا خارجی حالات آپ کے سامنے آئیں، آپ اپنی راہ ان کے مطابق متعین کر لیں۔ جس پس منظر میں یہ گفتگو ہو رہی تھی اس میں تو ہم نے اپنے تئیں ہر ممکن کوشش کی کہ حکمران طبقوں کی خدمت کم سے کم ہو اور جن کو کچھ نہیں ملا، ان کے لیے سیر حاصل کلچر کے حوالے سے، نظریہ سازی کے حوالے سے، شعر کے حوالے سے، نثر کے حوالے سے اور تقریر کے حوالے سے بات کی جائے۔ چناں چہ میری تقریر سے زیادہ دلپذیر تقریر حبیب جالب نے ان حالات میں کی جب ہم سب کو کرنا چاہیے تھا۔ تو میں نے اس وقت کہا کہ یہ استعارہ، یہ علامت بن گئی ہے۔ اس لیے کہ تقاضا یہ تھا کہ وہ دلپذیر تقریر ہو جانی چاہیے تھی جس کو ہمارے زمانے میں حبیب جالب نے کیا اور یہ بات میں نے محض لفظوں میں نہیں کہی بلکہ اس کو لکھا اور مضمون شائع کرایا اور اس سے میرا اپنا بہت کچھ دریا برد بھی ہوا۔ وہ میں نے دریا برد ہونے دیا اور اپنے قریبی بہت سے ہم عصروں سے لعن طعن بھی۔ لیکن اگر میں نے زندگی میں کوئی ایک آدھ حق بات کی ہے تو یہ ان میں سے ایک ہے۔"۸

پاک ٹی ہاؤس میں، افتخار جالب کے گھر میں، میرے گھر پر، افتخار کے آفس میں، برٹش کونسل لائبریری، امریکن سنٹر اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری وغیرہ میں افتخار جالب سے اکثر ملاقاتیں رہتیں۔ میں نے انھیں کبھی ادھر ادھر کی باتوں میں الجھا نہیں دیکھا۔ ان سے جن موضوعات پر باتیں ہوا کرتی تھیں ان کا دائرہ منطقی اثباتیت پسندی، مارکسزم، لسانیات، وجودیت، بشریات، معاصر تخلیقی اور نظری ادب: سیاست، معیشت، ثقافت، موسیقی، شاعری تک پھیلا ہوا تھا۔ مارکس، لینن، ماؤزے تنگ، ہوچی منہ، کرکے گور، وٹگنسٹائن، جیمز جوائس، ہیڈیگر، سارتر، غالب، بیدل، ڈلن ٹامس، میرا بائی، میلارمے، رمبو، بادلیئر وغیرہ کی تخلیقات اور نظریات کا اکثر تذکرہ رہتا۔

میرے والد الف۔ د۔ نسیم کے صوفیانہ خیالات سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ ان سے ان کی جو چند ملاقاتیں ہوئیں وہ انتہائی خوشگوار ماحول میں ہوئیں۔ اور انھوں نے تصوف بحوالہ وحدت الوجود خوب باتیں کیں۔ وہ اس حوالے سے میر درد، غالب، شبستری، اور مولانا روم کا تذکرہ کیا کرتے تھے۔ ابن عربی کی "فصوص الحکم"، "فتوحات مکیہ" فریدالدین عطار کی "منطق الطیر" حلاج کی کتاب الطواسین، دارا کی صوفیانہ کتب کے وہ خصوصی عاشق تھے۔ انھیں قرامطہ کی نجی زبان سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ اس حوالے سے گیسی گی جون لیلیا کی نظموں کا وہ خصوصی تذکرہ کیا کرتے تھے۔

افتخار جالب کے پاس اپنے معاصر شاعروں کی قلمی نظموں کا ایک ذخیرہ بھی موجود تھا۔ اس حوالے سے الطاف قریشی نے پوچھا تھا کہ:

"جس طرح سے عمرو عیار کی زنبیل مشہور ہوئی اسی طرح سے افتخار جالب کا ایک گھڑا بہت مشہور ہوا ہے جس میں میرے خیال میں پاکستان بھر کے شاعروں، نثر نگاروں اور فکشن رائٹرز کی بہت سی تخلیقات غالباً محفوظ ہیں۔ اس گھڑے کا کیا قصہ ہے؟

افتخار جالب نے جواب میں کہا:

"ابتدا تو بس یوں ہوئی تھی کہ عباس اطہر کا مجموعہ شائع ہو رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جالب صاحب میں نے ایک فلاں نظم لکھی تھی وہ کہیں گم ہو گئی ہے شاید میں نے آپ کو کاپی دی ہو۔ میں نے کہا اچھا میں دیکھوں گا۔ چناں چہ میں نے اپنے کاغذات دیکھے تو ان میں اس کی نظم کی کاپی مل گئی۔ پھر میں نے سوچا کہ یہ

شاعر لوگ ہیں میرے دوست ہیں اور ایک طرح کا ہم تحریک کا رنگ رکھتے تھے اگرچہ باضابطہ تحریک تو نہیں تھی۔ تو میں نے کہا کہ میں دفتری کام بھی کرتا ہوں، فائلنگ وائلنگ کا کلرکی والا کام بھی کر لیتا ہوں۔ یہ شاعر بے نیاز لوگ ہوتے ہیں جو چیز بھی پڑھنے کو دیتے ہیں، انھیں کیوں نہ محفوظ کر لیا جائے۔ کل کو انھیں نہیں ملے گی تو میں دے دوں گا۔ چناں چہ ان کی اکثر و بیشتر چیزیں ان کے مجموعوں میں چھپ گئی ہیں۔ بعد میں مجھے کچھ ایسی نظمیں نظر آئیں جن کا پہلا ڈرافٹ، کچھ ہے، دوسرا اور تیسرا ڈرافٹ کچھ اور ہے لیکن مجموعے میں کچھ اور طرح سے چھپا ہے۔ میں نے سوچا تھا کہ بشرط زندگی ان چیزوں کو میں ایک دفعہ تلاش کر کے ایک چھوٹی سی کتاب تیار کروں گا۔ مثلاً ایک نظم عباس اطہر کی ہے تو دیکھنا یہ ہے کہ چھپنے سے پہلے اس کے جو دو تین ڈرافٹ تھے وہ کیسے تھے۔ یا کوئی نظم سعادت سعید یا منیر نیازی کی ہے تو ان کے پہلے ڈرافٹ کیا تھا۔ اس کا خیال مجھے اس طرح آیا کہ ایک مرتبہ میں نے اتفاقاً کتاب خریدی تو اس میں فنگرز دے کے ایک باب کی چھ یا سات صورتیں Versions تھیں۔ اسی طرح جیمز جوائس کے ناول کا پہلا ورژن کیا ہے، دوسرا کیا، تیسرا کیا اور چوتھا کیا ہے۔ مجھے خیال آیا کہ اس کا استعمال یوں ہو سکتا ہے کہ آئندہ جو لوگ تحقیق کرنا چاہیں اور یہ جاننا چاہیں۔ کہ تخلیقی عمل میں کیا کیا تغیرات ان شاعروں کے ہاں ہوتے رہے ہیں تو ان کے لیے خام مواد محفوظ کر دیا جائے۔ اب آپ نے اس کا تذکرہ کیا ہے تو اس مرتبہ لاہور آیا تو وہ گٹھڑ یا بوری جو بھی آپ سمجھیں، آپ کی نذر کر دوں گا تاکہ یہ کام کسی طریقے سے ہو جائے۔"۹

اپنے گورنمنٹ کالج ساہیوال کے قیام کے زمانے میں غالباً ۱۹۹۷ء میں، میں نے ایک مضمون "جدید شاعری میراجی سے ساقی فاروقی تک" لکھا تھا۔ میری نظر سے تب تک افتخار جالب کی کوئی تخلیق یا تحریر نہیں گزری تھی۔ مجھے سجاد میر نے بتایا کہ انھوں نے افتخار جالب کے ایک مضمون "نئی شاعری، زبان کا نیا اسلوب کے جواب میں ایک مضمون لکھا ہے۔ اپنے مضمون میں آپ اس کا تذکرہ بھی کریں۔ سجاد میر کا مضمون بھی ہفت روزہ قندیل کی زینت بنا تھا۔ یوں افتخار جالب نئی شاعری، زبان کا نیا اسلوب۔

اشاعت ہفت روزہ قندیل، ۱۸ جولائی ۱۹۶۵ء میں چھپنے والا مضمون میری نظر سے گزرا اور مجھے اس میں موجود نظریات نئے اور انوکھے لگے۔ انیس ناگی کا مضمون "نئی شاعری کا منصوبہ" بھی اسی زمانے کا لکھا ہوا ہے۔ اپنے اس دور کے حوالے سے افتخار جالب لکھتے ہیں:

> "اس سے نئی جنگی صورت حال ۱۹۵۱ سے ۱۹۶۵ء تک کے لاہور میں موجود تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے کئی اہم نوجوان شعرا پر مشتمل ایک فوج تیار ہوگئی۔ مسعود میر نے نئی نئی شاعری کے حوالے سے ایک مضمون لکھا۔ جیسے جنگل میں آگ لگ جاتی ہے۔ ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ نئی نئی شاعری کیا بلا ہے؟ سب خرافات ہے! ظہیر کاشمیری، ممتاز حسین اور قتیل شفائی خم ٹھونک کر میدان میں آ گئے۔ نوائے وقت، امروز، مشرق، پاکستان ٹائمز اور ڈان میں کالموں اور مضامین کے انبار لگ گئے۔ مبارک احمد اور جیلانی کامران بھی نئے شاعروں میں شامل ہو گئے۔ محمد حسن عسکری نے سات رنگ شروع کیا۔ پہلے ہی پرچے میں نئے شاعروں کی صف میں کھلبلی مچ گئی۔ انتظار حسین کا مضمون "پوچھتے ہیں وہ کہ 'غالب' کون ہے؟" اس زمانے کا یادگار مضمون ہے۔ سلیم احمد اور احمد ہمدانی کی گولہ باری اس پر مستزاد تھی۔ انیس ناگی، جیلانی کامران اور افتخار جالب کو چومکھی لڑائی لڑنا پڑ رہی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ عارف امان اور عزیز الحق نے حلقہ اربابِ ذوق میں بلٹنے وار تحریری اور زبانی یلغار شروع کر دی۔ اس وقت حلقہ اربابِ ذوق کو ایک آزاد براڈ کاسٹنگ ہاؤس کی حیثیت حاصل تھی۔ وہاں ترقی پسند، ادب پرست اور انسان دوست اپنے اپنے مکتبۂ فکر کے حوالے سے نئے شاعروں کو انتہائی غیر متعلق گفتگو سے زدوکوب کر کے پاک ٹی ہاؤس میں آتے۔ پھر قیوم نظر، شہرت بخاری اور ناصر کاظمی کی سرپرستی میں نئے شاعروں کی دوبارہ ٹھکائی کی جاتی۔ وائی ایم سی اے اور پاک ٹی ہاؤس کے اجلاسوں پر مبنی کارروائیوں کی رپورٹیں بلٹنے پھر اخباروں اور رسالوں میں چھپتی رہتیں۔ اب نئی شاعری کا مقدمہ اور شدت اختیار کر گیا۔ پنڈی، سرگودھا اور ساہیوال کے شریف النفس ادیب کب تک صبر کرتے۔ ساہیوال کے سجاد میر نے نئی شاعری کی تکنیک کو ہدفِ تنقید

بلکہ اوراق کے ذریعے شیر محمد اختر کی ادارت میں شائع ہونے والا قندیل بھی اس بحث میں شامل ہو گیا۔ انور سدید کی بے مثل زود نویسی کی بدولت سرگودھا اسکول کی اسٹینڈرڈائزیشن نے بہت شہرت پائی۔" ۱۰

افتخار جالب نے قریباً اپنی زندگی کی ربع صدی کراچی میں گزاری۔ کراچی کے کئی ادیبوں اور شاعروں سے ان کی یاد اللہ رہی۔ جون ایلیا، زاہدہ حنا، افضال احمد سید، عذرا عباس، انور سن رائے، عبیداللہ علیم، انور شاہد، ذکا الرحمٰن، سارہ شگفتہ، طاہرہ عباس اور کئی دوسرے ان سے ادبی اور فکری مکالمے کیا کرتے تھے۔ کراچی ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوا۔ الطاف قریشی کے ایک سوال کے جواب میں افتخار جالب کہتے ہیں:

"ہاں یہ درست ہے کہ میں نے کافی عرصے سے نظم اور نثر دونوں میں کوئی کام نہیں کیا ہے۔ کیوں کہ کراچی آنے کے بعد میرے بہت سے داخلی مسائل بھی تھے اور کچھ خارجی مسائل بھی تھے۔ ترنگ کئی مرتبہ جی میں اٹھی ہے لیکن میں نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے کہ ان دنوں مجھ سے نہ شعر لکھا جا سکا ہے۔ اور نہ کوئی خاطر خواہ نثری کام ہو سکا ہے۔" ۱۱

افتخار جالب ان دنوں کی یاد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"۱۹۷۶ء میں لاہور بدر ہو کر جب کراچی پہنچا تو میں؛ میرا گھر، میری کتابیں، میری دوستیاں، دشمنیاں، میرے ادبی مجادلے، میری بیوی، بچے، یہاں تک کہ میرے دوست اور قائد عزیز الحق تک پیچھے رہ گئے۔ میں عبدالقادر بیدل کی مثنوی "محیط اعظم" کے ابتدائیے کے اٹھارہ بیس شعر لکھ کر ساتھ لیتا آیا۔ میرا خیال تھا کہ اگر عبدالقادر بیدل نے میٹا لنگویج میں اس عمدگی سے شعر نہ لکھے ہوتے تو علامہ اقبال کا وہ اسلوب جو "مسجد قرطبہ" میں جھلکتا ہے، اردو میں کبھی معرض وجود میں نہ آتا۔ یہی وہ لسانی شیوہ ہے جو ایزرا پاؤنڈ کے کینٹوز میں جلوہ فگن ہے۔ اے کاش ن م راشد بھی عبدالقادر بیدل سے اکتساب فیض کرتے: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ! اب تو معاملہ یوں ہے کہ "مشتے کہ بعد از جنگ یاد آید، بر کلہ خود باید زد۔" ایک بے سروسامانی کے عالم میں پھر سے زندگی کرتا

> شروع کی۔ بیوی بچے بھی آ گئے' کرائے کا اک مکان بھی مل گیا۔ پچھواڑے میں سو
> مربع فٹ کا ایک صحن تھا جس میں دو پیڑ امرود کے ایک درخت آم کا اور چند پھل
> دار نیبال پیچے کے تھے نیم مردہ سی گھاس بھی تھی۔ صحن سے ملحقہ برآمدہ بوگن
> ویلیا کے پھولوں سے ڈھکا رہتا تھا۔ پانی چھڑکنے کے بعد شام جب ذرا خنک ہو
> جاتی تو ہم اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اس گوشۂ بہشت میں آ بیٹھتے۔
> آسمان کے کناروں سے چوری چھپے آنے والی ہوائیں بچوں کے بالوں کو چھوتی'
> چہروں کو تھپتھپاتی تو غنودگی ان کی آنکھوں میں تیرنے لگتی۔ فولڈنگ چارپائی کھل
> جاتی اور وہ باری باری لیٹتے چلے جاتے۔ کمروں میں جانے سے وحشت ہوتی
> تھی اس لیے رات دیر تک ہم وہیں ٹھہرتے۔ ہمارے پاس سبز فارمیکا ٹاپ والی
> ایک سینٹرل ٹیبل تھی جو سارا دن تو ڈرائنگ روم میں رہتی' رات کو پچھواڑے میں
> لائی جاتی۔ اسی پر ہم چائے پیتے' کھانے کھاتے۔ وہیں کبھی انور سن رائے اور
> عذرا عباس اور انور شاہد سے ملاقات ہوتی۔ کبھی عبیداللہ اور ذکاء الرحمان آ
> جاتے۔ چند ایک بار افضال احمد سید بھی آئے' ہم بھی ان کی طرف گارڈن کے
> علاقے میں گئے۔ کبھی کبھی حضرت جون ایلیا ورود فرمایا کرتے تھے۔ زاہدہ حنا'
> سارا شگفتہ اور طاہرہ عباس بھی بھولے بھٹکے آ نکلا کرتی تھیں۔ حضرت جون ایلیا
> تو دل کو یوں بھائے کہ ہم نے ان کی ایک لوح "روم ڈوالوں" پر فدا ہو کر چند
> سطریں بھی یہیں لکھیں۔ واہ! سبز فارمیکا ٹاپ والی سینٹرل ٹیبل نے اس چھوٹے
> سے بہشت کے ٹکڑے کو کیا رونق بخش رکھی تھی۔ رات کافی گزر جاتی تو ہم سونے
> کے لیے اپنے کمروں میں چلے جاتے۔ صبح بچے اسکول چلے جاتے اور ہم دن بھر
> دوڑ دوڑ کر ینگ اور ڈھو کر ینگ شعور کے تھپیڑوں کو جھیلتے۔ شام کو روزانہ پورا گھرانا
> سبز فارمیکا ٹاپ والی سینٹرل ٹیبل کے گرد آ بیٹھتا۔ کبھی کبھار کوئی نظم' افسانہ'
> مضمون یا کتاب مل جاتی تو میری عید ہو جاتی' ورنہ ہمارا معمولی ریچوئل ایک یک
> سانی سے تادیر چلتا رہتا۔۱۳

افتخار جالب کی کسی سے ذاتی دشمنی نہیں تھی تاہم وہ ادبی اور نظریاتی پولیٹکس کو اپنے لیے ناگزیر تصور

کرتے تھے۔ ن۔ م۔ راشد، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، عارف عبدالمتین اور بہت سے دوسرے ادیبوں
اور دانشوروں کے نظریات پر رائے زنی مع حرف ان کا شیوہ خاص تھا۔ اس حوالے سے افتخار جالب کے
مطبوعہ مضامین کی ایک فہرست ذیل میں دی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۶ء
میں لاہور چھوڑنے کے بعد کچھ زیادہ تخلیقی و تنقیدی کام نہیں کیا۔ کیوں کہ جہاں تک میری معلومات کا
تعلق ہے اور جو مسودے میری نظر سے گزرے ہیں افتخار جالب نے اپنے بعض نظری مضامین کی تکمیل یا
ان پر نظر ثانی ۱۹۹۰ء کے بعد کی اس لیے ان مضامین کو بھی ان کے لاہور کے زمانے کی یادگار سمجھا جانا
چاہیے۔ ان میں ''معاملات غالب؟ زگی کا نور''، ''نوٹس cum تراجم cum پیکس''، ''افتخار
السماوات والارض کو پھلانگتے معانی کی ریزش''، ''پیراسس کی ایک اور انگڑائی: اووووووووو''، اور ''لا
شعر''۔ ان میں سے اکثر مضامین ان کی مختلف قیام گاہوں، (ملتان روڈ محلہ جناح (آبائی مکان)، سمن
آباد (اردو نگر)، ریواز گارڈن، اور پونچھ روڈ (ذاتی مکان)) پر مجھے سننے اور ان پر بحث مباحثہ کرنے کا
اتفاق ہوا۔ اپنے مضمون ''لا شعر'' کے اولین ورشن کی تخلیق کے زمانے میں انھوں نے شاعری کا جوہر ایک
کلیے کی صورت پیش کیا تھا۔۱۳

''شعر لاشعر لا ودین الحجر'' اور جب ایک مرتبہ ان سے اپنی ہی لکھی گئی نظم ''قدیم بنجر'' کہ جس کا
کل انھوں نے ''کلام لاشعر لا ثر و لید و شور و نیم ز'' بیان کیا ہے نہ پڑھی گئی تو انھوں نے

> ''اجتماعی جزیریت اور نجالت کے عالم میں کیا شاعری! (مظفر علی سید) ''قدیم بنجر کا
> اسلوب قرات مجھ سے کسی طور طے نہیں ہو پاتا۔ شاید یونی فونک تھاٹرک
> گروپ ریڈنگ سے یہ مسئلہ طے پائے''۱۴

بہرحال مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ افتخار جالب نے اردو شعر و ادب میں مغربی معاصر
نظریات کو کہ جنھیں آج یونیورسٹی اساتذہ بڑے فخر سے اپنے کریڈٹ کے طور پر پیش کرتے ہیں اردو شعر و
ادب میں متعارف کروایا۔ ان کے ذیل کے مضامین اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہیں: افتخار جالب کی
وفات پر ڈاکٹر انیس ناگی اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''افتخار جالب کی رحلت ایک انسان کے نفس کا رک جانا ہی نہیں تھا بلکہ ایک بے حد تربیت یافتہ
شعور کا انہدام تھا، یہ ادب کے ایک عہد کا خاتمہ تھا۔''۱۵

افتخار جالب نے اپنی کتاب ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر'' کا طویل انتساب (چار صفحات پر

مشتمل) اپنی بیگم نرجس خاتون کے نام کیا ہے۔ یہ انتساب افتخار جالب کے نظریہ تانیثیت کو مکمل کر سامنے
لاتا ہے۔ اس انتساب کا آغاز انھوں نے خواجہ فرید کے اس شعر سے کیا ہے:[16]

سیڈا ڈکھڑو بھالڑو چاپڑو جو بچڑو
تھکڑو تے جاتو سجاڑو وی توں

اس میں عورت کے حوالے سے ایلین سیکسوس کی یہ رائے بھی درج ہے۔[17]

Woman alone ....has never ceased to hear what-comes-before-language reverbirating

انتساب کے پہلے صفحے پر لڈوگ وٹگنسٹین کی ایک نظم بھی شائع کی ہے[18]۔ اس میں انھوں نے اس
بات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ زبان انسان کی معاون ہے۔ اس کے استعمال میں کوئی اس کی مدد نہیں کر
سکتا۔ ایک اکیلے فقرے نے قابل فہم بنا! اس پر لفظوں کی نازک لے میں ثابت قدم رہتا ہے۔ کوئی بھی فقرہ
نہیں لکھتا اگر وہ لکھنے کی حالت میں نہیں ہے

دوسرے صفحہ پر شاہ لطیف کا سندھی شعر عنوان بنا ہے۔ اس پر جولیا کرسٹیوا کا ایک اقتباس درج
ہے[19]۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ انسان کو اپنے معانی تک رسائی زبان کے وسیلے سے میسر آتی ہے۔ معانی
کا تعلق بظاہر گفتار سے ہے۔

نظری تجربے کو تجریدی ان بلند پایہ تعبیری خوابی اور ٹھوس جسمانی سطحوں تک لانے کے لیے کہ
جو اسے اس مقام تک لے جائے کہ جہاں ابھی معانی نمودار نہیں ہوئے تھے صوتی اکائیوں، ان کے
بجوں، لفظوں کی ضرورت ہے۔ جولیا کا کہنا ہے کہ عورت ہونا اس لیے بھی ضروری تھا کہ اسے مردوں کی
اہم جان جوکھوں میں ڈالنے والے تقاضوں کی تکمیل کے لیے بے تحاشہ شرط بندیوں کا سامنا ہے۔ فیمی
نزم کی تاریخ عورت کی آزادی کی تاریخ سے کلی مماثل ہے۔ جب عورت ماں بنتی ہے تو اسے اپنے
جسم میں موجود وجود کو دوسرے یا غیر کی صورت دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ اس کی محبت کا معروض ہوتا ہے۔

نرجس خاتون نے جس انداز سے افتخار جالب اور اپنے بچوں کے ساتھ جس طرح وابستہ فرد کی
طرح زندگی گزاری۔ افتخار جالب نے عورت ہونے کے ناطے ان کی قربانی کا اعتراف کیا ہے۔ نرجس
خاتون سے اپنے تعلق کا اظہار افتخار جالب نے (اس انتساب کے تیسرے صفحے پر) خواجہ غلام فرید کے
اس شعر سے کیا ہے:[20]

میڈا خوشیاں دا اسباب وی توں
میڈے سوالاں دا سامان وی توں

اس صفحے پر انھوں نے جیمز جوائس کا ایک طویل اقتباس بھی درج کیا ہے۔ یہ انتساب افتخار جالب کی مقدس عقیدت کے حوالے کو بھی سامنے لاتا ہے۔ بابا فرید کا کہنا ہے:

فریدا تن سکا پنجر تھیا تلیاں کھونڈیں کاگ
اجے سُں رب نہ بہڑیو دیکھو بندے دے بھاگ۲۱

اور پھر ایلی ایلی لما شبقتنی کا فقرہ درج کر کے ایک عبرانی کہانی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔۲۲
اس انتساب میں افتخار جالب نے موسیقی کے حوالے سے بھی نرجس خاتون سے اپنے گہرے لگاؤ کا اظہار کیا ہے:

ہرتاناہر ہر دیر دیر ہر ہر ہر ہر دیر دیر تاتد ارداتی تد اروانی
"ترانا ہمن کلیان تال کوارا" ۲۳

افتخار جالب نرجس خاتون سے گہرے طور پر وابستہ تھے۔ وہ انھیں انجمن سوسائٹی اکبر میں ینگ پیپلز فرنٹ کے جلسوں میں بھی لاتے تھے تاکہ عزیز الحق کے نظریات کی روشنی میں نسائیت یا تانیثیت کی اہمیت ان پر واضح ہو سکے۔ عزیز الحق کے مطابق مرد اور عورت کا حقیقی رشتہ تب استوار ہوتا ہے جب وہ "ذہنی، روحانی، جسمانی، ہر اعتبار سے ایک ہو جاتے ہیں، دیگر معنوں میں زوجین وحدت کے دو حصے دو ٹوٹنے والے حصے وحدت، وہ وحدت کہ کائنات جس وحدت کی تکمیل میں مصروف عمل ہے۔

عزیز لکھتے ہیں:

"انقلاب نام ہے اس مرد اور عورت کے تعلق کو انفرادی سطح پر استوار کرتے ہوئے اجتماعی سطح پر ڈھالنے کے لیے تمام تر معاشرے کو اپنی بنیادوں سے اکھاڑ کر نئی بنیادیں عطا کرنے کا۔ سو مرد اور عورت جب تک انقلابی رشتے میں منسلک ہو کر زوجین کی صورت نہیں اختیار کر لیتے، انقلاب پایہ تکمیل تک نہیں پہنچائے جا سکتے اور جب تک انقلاب پایہ تکمیل تک نہیں پہنچیں، مرد اور عورت انقلابی رشتے کے زوجین نہیں بن سکتے، یہ ہے انقلابی عمل کی مکمل واردات۔۲۴"

افتخار جالب نے کم و بیش اسی حوالے سے نرجس خاتون کے ساتھ زندگی کے ایام بسر کیے۔ وہ

عورت کی آزادی کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کی کئی نظمیں اس تناظر میں لکھی گئی ہیں اور وہ ان کے ادراک کا پر تو لیے ہوئے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ راوی ۲۰۰۷ء میں افتخار جالب کے بارے میں بھابی نرجس کا ایک انٹرویو شائع ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے افتخار جالب سے بنے ہوئے ان کے بچپن کے واقعات کا تذکرہ بھی کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کا زیادہ عرصہ لاہور میں گزارا ہے۔ فیصل آباد میں ایک سال زری پریکٹس کی۔ مگر وہاں دل نہیں لگا۔ انھوں نے بتایا کہ افتخار جالب سے منگنی ۱۹۶۲ء میں ہوئی اور شادی ۱۹۶۳ء میں۔ اس وقت وہ لاہور کمرشل بینک میں سینئر منیجر کے لیول کے ملازم تھے۔ وہاں سے بعد ازاں انھیں برطرف کر دیا گیا۔ اس کی وجہ بھابی نرجس خاتون یہ بتاتی ہیں:

> "مزدوروں (ورکرز) نے کچھ مطالبات کیے تھے اور ہڑتال کر دی تھی۔ جالب صاحب گو کہ افسر تھے لیکن ان مزدوروں کے ساتھ ہڑتال میں شریک تھے۔ اس ہڑتال میں گولی چل گئی۔ اس وجہ (بینک ورکرز کا ساتھ دینے پر) سے ان کو ٹرمینیٹ کر دیا گیا۔"۳۵

نرجس خاتون بتاتی ہیں کہ افتخار جالب نے ریڈیو کے لیے بھی کام کیا۔ بینک سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے ریڈیو کو وقت دینا شروع کیا۔ ۱۹۷۵ء میں افتخار جالب دوبئی میں انشورنس کمپنی کی ملازمت کر لی۔ لیکن وہاں ان کا دل نہیں لگا۔ وہ کہتے تھے کہ "یہاں کے آسمان کا رنگ ہی دوسرا ہے، زمین اور فضا بھی مختلف ہے۔ اس دور میں وہ ہر روز گھر خط لکھا کرتے تھے۔"۳۶

نرجس بھابی بتاتی ہیں کہ ان کی ڈاکٹر مبشر حسن اور صادقین سے بھی دوستی تھی۔ صادقین نے ان کی کتاب قدیم بنجر کا ٹائٹل بنایا تھا۔ ۱۹۷۶ء میں مبشر حسن نے انھیں کراچی میں الائیڈ بینک کا منیجر بنایا۔ شوکت صدیقی اور سعادت سعید بھی ان کے قریبی دوست تھے۔

بھابی نرجس خاتون کہتی ہیں کہ جالب صاحب کو دمہ کی شکایت تھی۔ کراچی کی فضا انھیں راس نہ آئی۔ وہ کراچی میں بھرپور ذمہ داری سے نوکری کرتے رہے۔ وہ ہر روز دفتر جانے کے لیے بیس کلومیٹر کا فاصلہ طے کیا کرتے تھے۔ وہ پبلک ٹرانسپورٹ پر آتے جاتے۔ انھوں نے تمام عمر بھرپور محنت کی۔ کراچی میں ان کا زیادہ وقت، جون ایلیا، زاہدہ حنا وغیرہ کے ساتھ گزرتا۔ میں جن دنوں ان سے ملنے کراچی جایا کرتا تھا تو میں نے دیکھا ان کے حلقۂ احباب میں انور سن رائے، انور شاہد، ذکاء الرحمٰن، افضال احمد سید اور چند دوسرے دانشور بھی شامل تھے۔ ان مہمانوں کی خاطر تواضع میں بھابی نرجس خاتون کوئی کسر نہ اٹھا

رکھتیں۔ مہمانوں کی یہی آؤ بھگت ان کے لاہور والے گھروں میں بھی ہوتی تھی۔ افتخار جالب کے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ سب بچے اپنے اپنے گھروں میں خوش باش ہیں۔ افتخار جالب اپنے بچوں سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ انھوں نے ان کا ہر طرح سے عمدہ خیال رکھا۔ افتخار جالب انسان دوست تھے اور وہ اپنے نقصان کی پرواہ کیے بغیر دوسروں کی مدد کیا کرتے تھے۔ الائیڈ بینک میں ان کی پرانی ملازمت (لاہور کمرشل بینک، الائیڈ بینک میں ضم ہو گیا تھا) کو شمار نہیں کیا گیا جس کی وجہ سے انھیں بہت معاشی نقصان ہوا۔ اس ادارے سے وہ اے وی پی کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ افتخار جالب کہا کرتے تھے کہ ادیب کے ہاتھ میں جب تک قلم ہے کوئی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ ان کے مزاج کے بارے میں بھائی نرجس کا کہنا ہے:

"بہت درویش صفت آدمی تھے۔ قناعت ان کی فطرت میں موجود تھی۔"٢٧

ان کا اپنے سٹاف کے ساتھ بہت اچھا سلوک تھا۔

اس سوال کے جواب میں کہ شوہر کی حیثیت سے وہ کیسے انسان تھے؟ بھائی کہتی ہیں:

"میں چاہوں گی کہ پہلے منگنی کے حوالے سے کچھ بتاؤں۔ یہ ١٩٦٢ء کی بات ہے جب میں اورینٹل کالج سے ایم اے اردو کر رہی تھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ پرنسپل تھے (وہ ان کے دوست سید سجاد کے والد تھے) انھوں نے جالب صاحب سے کہا بھی کہ تم آؤ ہم تمھیں دکھا دیں گے۔ لیکن وہ کبھی نہ آئے۔ بہت شرمیلے انسان تھے۔ اتنی محبت اور اپنائیت والی زندگی گزاری۔ اتنی عجیب دوستی تھی ہماری۔ نہ کبھی انھوں نے مجھے بیوی سمجھا نہ میں نے کبھی ان کو شوہر۔ ہم دوستوں کی طرح رہے۔"٢٨

افتخار جالب کی پسند کے بارے میں وہ کہتی ہیں۔ "کھلا آسمان ان کو بہت پسند تھا۔ کراچی میں چھوٹا سا لان تھا۔ وہیں وقت گزارتے۔ جب اس گھر میں آئے تو بہت خوش ہوئے تھے۔ کیوں کہ کھلا آسمان اور زمین میسر آ گئے تھے۔ لیکن زندگی نے وفا نہ کی۔ ان کو یہاں چند ماہ ہی رہنا نصیب ہوا۔"٢٩

بھائی بتاتی ہیں کہ افتخار جالب سے ان کا کبھی اختلاف نہیں ہوتا تھا۔ اس لیے کہ "ہم دونوں ایک بات پر متفق ہو جاتے تھے۔"٣٠

ان کا کہنا ہے کہ وہ روس کے ٹوٹنے پر آزردہ تھے۔ اس واقعے کا ان پر گہرا اثر ہوا تھا۔ افتخار جالب کو وہ روایت شکن سمجھتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے وہ "کسی بات پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کر لیا کرتے تھے۔"٣١

افتخار جالب لوگوں سے خوشدلی سے پیش آتے۔ ان کے دوستوں کی گھر میں آمد و رفت جاری رہتی تھی۔ سکا آ ہجہ، عبدالرشید، مبارک احمد، راقم الحروف، آزاد کوثری، اظہر ندیم ان کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔

بھابی نرجس کہتی ہیں کہ وہ مشکل اسلوب میں شاعری کرتے تھے۔ وہ زبان کو محدود نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ہر زبان کو اہم سمجھتے تھے انھیں اکٹھا کر دیتے تھے۔ ان میں انگریزی، عربی، فارسی، اردو وغیرہ کے الفاظ برملا استعمال کرتے تھے۔ بھابی نے افتخار جالب کے اسلوب کی تین سطحوں کی بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔

"پہلی سطح وہ ہے جو نظر آتی ہے، دوسری میں تہ میں جا کر بات سمجھ میں پڑتی ہے۔ تیسرے وہ یہ کرتے تھے کہ کچھ کہہ بھی رہے ہیں اور کچھ چھپا بھی رہے ہیں۔"۳۲

بھابی نرجس بتاتی ہیں وہ بیدل کو بہت پسند کرتے تھے۔ وہ ان کے اسلوب سے متاثر تھے۔۳۳

نرجس خاتون بتاتی ہیں کہ گورنمنٹ کالج سے انھیں بڑی عقیدت تھی اور وہ اس کے مجلے کو بہت پسند کرتے تھے۔۳۴

وہ زمانہ طالب علمی مجلہ راوی میں اپنی شاعری اور افسانے چھپوایا کرتے تھے۔ اس زمانے میں مدیر راوی شوکت کاظمی نے ان کے بارے میں ایک عمدہ اختصاریہ بھی لکھا تھا۔

تیسرا باب

شعری اور ادبی کارنامے

افتخار جالب ایک علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ انھوں نے اپنے والد اور والدہ سے متداول علوم کا اکتساب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہونے سے پہلے وہ شاعری اور نثر میں اچھے پختہ کار ہو چکے تھے کہ وہ اپنی نظموں میں قدیم ہندی تہذیب اور کائناتی تحقیق و تخلیق کے معاملات کو سوچنے لگے تھے۔ کالج کے زمانے میں انھوں نے اس دور کے گرو استاد صفدر میر کی صحبتوں سے فیض پایا۔ صفدر میر جدید شاعری سے گہرا ربط رکھتے تھے۔ ان کی نظمیں "درد کے پھول" کے نام سے شائع ہوئیں۔ انھوں نے منظوم ڈرامے بھی لکھے۔ آزاد نظم بقول صفدر میر "تشدد، دہشت اور جنون کے تجربات کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں ہے۔"

افتخار جالب نے زمانہ طالب علمی میں آزاد نظموں کے علاوہ کئی منظوم افسانے بھی لکھے۔ یہ افسانے کالج کے بلند پایہ میگزین "راوی" کی زینت بنے۔ (افتخار جالب کے غیر مدون افسانے")

افتخار جالب گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ راوی کے مندرجہ ذیل شماروں کی ادارت میں رہے:

جلد ۴۸، جنوری ۱۹۵۵، شمارہ ۲،

جلد ۴۸، مارچ ۱۹۵۵، شمارہ ۳،

جلد ۴۸، مئی ۱۹۵۵، شمارہ ۴

یہ ایک غیر معمولی واقعہ تھا کہ راوی، مارچ ۱۹۵۸، جلد ۵۱، شمارہ ۲ افتخار جالب کا تعارف (شوکت کاظمی) گورنمنٹ کالج کے نامور اساتذہ اور دانشوروں صوفی تبسم، محمد صفدر، محمد اجمل اور قیوم نظر کے تعارفوں کے ساتھ شائع ہوا۔

مجلّہ راوی میں زمانہ طالب علمی میں افتخار جالب کی مندرجہ ذیل تخلیقات شائع ہوئیں:

کباڑ خانہ، افتخار جالب، جلد ۴۹، نومبر ۱۹۵۲، شمارہ ۱، ص ۱۷

عمر خیام اور ذکر شراب، افتخار جالب، جنوری ۵۵، ص ۳۵

نئی ریل، افتخار جالب، ص ۶۳

نظم، دسمبر ۱۹۵۵ء، جلد ۴۹، شمارہ ۱، ص ۴۷

نظم، مارچ ۱۹۵۶ء، جلد ۴۹، شمارہ ۴، ص ۴۴

نئا تو سے روپ، افتخار جالب، مارچ ۱۹۵۶ء، جلد ۴۹، شمارہ ۴، ۵۶

افسانہ: جزا و سزا کی رات، جون ۱۹۵۶ء، جلد ۴۹، شمارہ ۳، ص ۴۲

نظم، دسمبر ۱۹۵۶ء، جلد ۵۰، شمارہ ۱، ص ۵۵

تنقیدیں، ریویو، افتخار جالب، ص ۸۷

افسانہ: سا تواں نیلگوں دائرہ، افتخار جالب، فروری ۱۹۵۷ء، جلد ۵۰، شمارہ ۲، ص ۹۳

افسانہ آنسو، افتخار جالب، مئی ۱۹۵۸ء، جلد ۵۱، شمارہ ۳، ص ۷۸

بعد از اں ان کی نئی اور تخلیقات مثلاً نئی نسل اور زبان کا مسئلہ ۱۸۱ (جلد ۵۲ شمارہ ۳، اکتوبر ۱۹۶۳ء) اور شعر گوئی ارتقا پر نقش ہے ۲۳۰ (جلد ۶۳، دسمبر ۱۹۶۷ء، شمارہ ۱) بھی شائع ہوئیں۔

افتخار جالب کی طالب علمی کے زمانے کی نظموں میں جو فکری، تخلیقی اور حسی گیرائی تھی ہے وہ ان کے آئندہ شعری تخلیقات کی بنیاد بھی بنی ہے۔ افتخار اپنے ابتدائی تخلیقی عمل کے حوالے سے کہتے ہیں:

"میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں اس سے آپ کو پتہ چل جائے گا۔ میں نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا: "گیا سال" اس نظم کے لکھنے کے کوئی مدت بعد جب میں نے اسے دوبارہ پڑھا تو مجھے یاد آیا اپنے چھوٹے بھائی کا تو جو انگا جو پھول توڑنے باغ میں گیا اور واپس آتے ہوئے ٹرک کے حادثے میں مر گیا تھا۔ میں نے دل میں کہا کہ میں یہ گئے سال پر لکھ رہا تھا یا اپنے بچھڑے ہوئے بھائی پر لکھ رہا تھا۔ تو گویا شعری ساخت میرے اندر سے یوں نکلی جس میں گیا سال اور حادثے میں مرنے والا میرا چھوٹا بھائی یکجا ہوئے۔ شعر میں کئی چیزوں کو یکجا کرنے کی یہ جو استعداد تھی از خود بڑھتی گئی مگر اس کی بنیاد شاید اسی دور میں ہے جب میں لاشعوری طور پر ایک واقعہ کو دیکھ رہا تھا۔ لکھ رہا تھا میں گئے سال پر مگر اس میں اپنے جانے والے بھائی کا مرثیہ کہہ رہا تھا۔ اسی وجہ سے یہ نظم میں نے

اپنے مجموعے میں شامل کی۔ اس لیے کہ اس نظم سے مجھے پہلی بار پتہ لگا کہ میری شروعات میں ایک سے زائد معنی کی تلاش کیوں ہے۔ پھر شعر یا داخل میں جانے کی ایک لذت اور تکلیف یہ ہے کہ یہ اپنے راستے کھوتی بھی ہے۔ چناں چہ آپ اگر تھوڑی سی دروں بینی کریں تو زیادہ دروں بینی کا راستہ نکلتا ہے۔ تھوڑی سی شعر گوئی کریں تو زیادہ شعر گوئی کا راستہ نکلتا ہے۔ تھوڑی سی ایمائیت کی طرف جائیے تو زیادہ در کھلتے ہیں۔ تھوڑے سے زیادہ ہونے کا یہ عمل تو گویا انسانی ذات کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہ مثالیں جو میں نے کہی ہیں۔ یہ تمام اعمال بھی اسی طرح میرے ساتھ نشوونما پاتے رہے حتیٰ کہ ہم ۱۹۵۷ء میں ایک تصادم کی دنیا میں آ گئے۔ جب ہم آپ پانچ پانچ دس دس نظموں کے ساتھ حلقہ ارباب ذوق میں پہنچے اور ایک یلغار ہم پر ہوئی اور ہم اس سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتے رہے اور پھر اسی کے پھیلاؤ میں، دفاع میں، مدافعت میں شعر بنتا بھی رہا، اس کے رخ بھی بدلتے رہے اور معنی کی تلاش بھی جاری رہی اور معنی کے مفاہیم بھی بدلے اور ہیئت کی جو شناس تھی وہ مضبوط بھی ہوئی اور متنوع بھی ہوئی۔ اور پھر کبھی کبھی تو یہ بھی لگا کہ اگر ایک فنکار اور شاعر ہیئت سے شعوری طور پر نبرد آزما نہیں ہوتا تو وہ اپنے مفاہیم کو بھی نہیں پا سکتا۔ کیوں کہ ہیئت بے حد گہرے طریقے سے ان مفاہیم کے ساتھ منسلک ہے جو زبان کے دروبست میں تو ہے لیکن آسانی سے گرفت میں نہیں آتی۔"

راوی میں مطبوعہ "ساتواں نیلگوں دائرہ" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

تم کہاں ہو؟ مرے پیارے بھگوان، داسی کی پوجا کی کچھ لاج رکھ لو۔

"کبھی گھاٹیوں میں ہوا گونجتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے ناشاد و محروم روحوں کے ٹوٹے ہوا کے رگ و پے میں رس بس گئے ہیں۔ وہ بوجھل ہے، بے چین ہے، بھاگتی، دوڑتی پھر رہی ہے پہاڑوں کے ان نکراں سلسلوں میں، درختوں کے نیچے، جہاں بھی کہیں ٹوٹے بوسیدہ ڈھانچے پڑے ہیں، کہ ناشاد و محروم روحوں کے جنگصت اسے چھوڑ دیں۔

"کبھی میں بھی ٹھنڈی ہوا کے لیے بار ہو جاؤں گی"۔ نیک، پربت کی بیٹی نے سوچا۔

پایووقت: تم کہاں ہو!

ذرا مجھ کو آواز دو، زندگی! او اچھی زندگی! تم کہاں ہو؟

فریزداں: مجھے ڈھونڈتے ہو، مری جستجو ہے؟

سنو، میری آواز دشت و دمن، سلسلے، کوہ گراں کی نباتات میں، ہر جگہ ہے۔
مجھے سن رہے ہو؟ تمھیں میری آواز کی گونج آتی بھی ہے یا نہیں؟ کہو، کچھ کہو، میں کھڑی منتظر ہوں۔
تمھیں میری مجبور آواز کی دردناکی سے کوئی تعلق نہیں؟ نہیں، کچھ تو بولو۔ مری آس کے عنکبوتی، لرزتی
ہوئی تار کو یوں نہ توڑو۔

پایووقت: ایسے لگتا ہے جیسے تمھیں میری آہ و بکا، دکھ بھری صورت حال سے، کوئی مطلب
نہیں۔ مجھے پھر بھی کوئی شکایت نہیں، مجھے یاد آیا کہیں تم نہ ہو نیلگوں..... جانے کیا نام ہے، جس جگہ
آتشیں روشنی ڈوب جاتی ہے آخر۔ ہاں، مجھے یاد آیا۔ کہیں تم ادھر ہی نہ ہو، وہیں تم کو آواز دوں گا۔

فریزداں: کیا جانے کیوں، میری آواز کو آج تک تم نہیں سن سکے؟

میں یہاں ہوں، یہاں۔ تم کو شاید خبر ہی نہیں میں یہاں ہوں۔ وگرنہ مری بے قراری سے، سنگ
دل سخ زدہ، ایک انگڑائی لیتے ہوئے کانپ اٹھتا، پگھل کر مرے جسم سے "لپٹتا"۔ مگر تجھ کو شاید خبر ہی نہیں۔
میں تمھیں ڈھونڈنے آ رہی ہوں، جہاں پہنچنے کے لیے آتشیں روشنی تیرگی سے شب و روز دست و گریباں
نظر آ رہی ہے، کہ شاید تمھیں اس جگہ مل سکوں۔

پایووقت: زندگی! او اچھی زندگی!

اس افسانے کے نظمیہ آہنگ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ افتخار جالب شروع ہی سے طویل سانس کی
کہانیاں اور نظمیں لکھنے کی راہیں اختیار کر چکے تھے۔ بعد ازاں یہ سلسلے ان کی طویل نظم قدیم بنجر میں نئی
ہیئت سازیوں میں ڈھلے ہیں۔

(ساتواں نیلگوں دائرہ، افتخار جالب، فروری ۱۹۵۷ء، جلد ۵، شمارہ ۲، ص ۹۳)

افتخار جالب بسیار نویس نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں تین کتابیں شائع کروائیں:

۱۔ ماخذ

۲۔ نئی شاعری (مرتبہ)

۳۔ لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر

یہی ہے میرا فن افتخار جالب کی چوتھی کتاب ہے جو ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔
افتخار جالب شاعری میں نئے آفاق کے متلاشی تھے۔ ان کے ابتدائی منظوم افسانے اور ان کے اولین شعری مجموعے ''ماخذ'' کی نظمیں ان کے اس نقطۂ نظر کی عملی شکلیں ہیں۔ چناں چہ نقاد بلا جھجک اس رائے کا اظہار کر سکتا ہے کہ انھوں نے اردو نظم کی اس روایت سے بھی بغاوت کی کہ جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ن۔م راشد اور میرا جی کی شاعری روایت سے بغاوت کی شاعری ہے۔

''ماخذ''

افتخار جالب دورِ جدید کے سب سے زیادہ متنازع شاعر اور نقاد ہیں۔ ان کی شاعری اور تنقید پر چو طرفہ حملے کیے گئے ہیں۔ روایت پرستوں نے انھیں ابہام زدہ، بے معنویت پر مبنی لسانی تجربوں کا علمبردار اور شاعرانہ معیارات کا دشمن قرار دیا۔ جدیدیت پرستوں نے ان کے بوجھل اور غیر جمالیاتی طرزِ بیان کو ہدفِ تنقید بنایا۔ ترقی پسندوں نے عوام دشمن خواص پسند شاعر کا خطاب دیتے ہوئے انھیں سامراجی ثقافت کا مقلد جانا۔ نئے نقادوں نے ان کی نظریاتی جہتوں پر حرف زنی کی۔ یوں افتخار جالب کارزارِ ادب میں تنہا اپنا دفاع کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور تنقید کے چراغ آج بھی دنیائے ادب کی تاریکیوں کو منور کرتے نظر آتے ہیں۔ افتخار جالب کی شاعری میں ابہام تلاشنے والے شعور کی درجہ بندیوں کو فراموش کر گئے۔ بے معنویت پر مبنی لسانی تجربوں کی آواز لگانے والے نقاد جدید ترین ادب کے نئے معیارات سے واقف نہ تھے۔ شاعرانہ معیارات کی دشمنی افتخار جالب کے لیے قابلِ فخر ہے کہ جن معیارات کی انھوں نے نفی کی ہے وہ روایتی اور گھسے پٹے شاعرانہ معیارات تھے۔
افتخار جالب نے نئی اردو شاعری کو جدید ترین شاعری کے جدید ترین معیارات تفویض کیے ہیں۔
افتخار جالب کا بوجھل اور غیر جمالیاتی اسلوب اپنے اندر جو فکری و احساساتی عمق رکھتا ہے اور حسن کے جن نئے زاویوں کا عکاس ہے جدیدیت پرستوں نے ان کی تحقیق پر توجہ نہیں دی۔ ترقی پسندوں کے فارمولہ ادب پر اگر فنی تخلیق پوری نہیں اترتی تو وہ عوام دشمن خواص پسند اور سامراجی ثقافت آشنائی رکھتی ہے کہ ہمارے ترقی پسندوں نے زندگی کے خارزاروں کو محض کتابی آنکھ سے دیکھنے کا ناٹک کھیلا ہے۔ جہاں تک افتخار جالب کی نظریاتی جہتوں کا تعلق ہے تو باشعور قارئین کے لیے اتنی ہی بات کافی ہے کہ انھوں نے اپنے ہر دور اور ہر زمانے میں نئی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی روایتوں کے بت پاش پاش کیے ہیں خواہ وہ ان

کی اپنی بنائی ہوئی روایتیں ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن اس روایت شکنی کے عمل میں انھوں نے اپنے لیے ارتقائی نظریات کو منتخب کیا ہے، جمتی نظریات کو نہیں۔

افتخار جالب اس پس منظر میں حقیقی ترقی پسندانہ شعور کے شارح نظر آتے ہیں۔ ان کی مکمل توجہ کا مرکز لسانیات ہی پر استوار ہے۔ لہٰذا ہمارے آؤٹ لک اور ہمارے ویلٹنشاؤنگ کی امانتیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ لسانیات کا معاملہ محض خالی موشگافیوں کا معاملہ ہوتا تو شاید افتخار جالب کو اتنا کشٹ اٹھانے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ شعر و ادب میں الفاظ اور ان کی تشکیل کا عمل فی الاصل انسانی وجود اور اس کی نظریاتی مسافرت کی آئینہ بندی کا عمل ہے۔ افتخار جالب نے لسانی شکست و ریخت کو محض اور محض لفظی معاملت کے لیے استعمال نہیں کیا، اس کے وسیلے سے اپنے وجود انسانی ہستی اور سماجی اتار چڑھاؤ کے معانی دریافت کرنے کا فریضہ سر انجام دیا ہے۔ افتخار جالب کی شاعری تہ داریوں کی شاعری ہے۔ ان تہ داریوں کا خاصہ یہ ہے کہ یہ غیر متعینہ تہ داریاں ہیں۔ ان کی تھاہ پانے کے لیے کوشش کرنی پڑتی ہے۔ تخلیقی جہتوں کے حامل قاری ان کی نظموں میں بنے گئے معنویت کے الجھے ہوئے جال کو سلجھا سکتے ہیں۔ افتخار جالب نے اپنے شعور کے وسیلے سے اپنی ذات کو ہمیشہ میدان مجادلہ میں رکھا ہے وہ اپنے آپ کو بناتے بھی رہے ہیں اور اپنے ساختہ اپنے آپ کو بگاڑتے بھی رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں تاریخی، اساطیری، سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی پیچ و خم ایک عجیب ابتری کو جنم دیتے ہیں۔ اس ابتری کے بطن کی کلی تفتیش محنت چاہتی ہے۔ وہ دو اور دو چار کی ریاضیاتی اور موضوعاتی شاعری کے خالق نہیں ہیں۔ ان کے الفاظ امکانات رکھتے ہیں۔ معانی پھیلاؤ اور وسعتوں سے ہم کنار ہیں۔ مصرعہ سازی کے نئے نئے تجربات ہیں جن کے مطالعے سے بسا اوقات تو یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ انھوں نے جدید ناول، جدید افسانہ اور جدید ڈراما سے کی بہت سی تکنیکیں استعمال کی ہیں۔

ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

''ماخذ'' کل چھتیس نظموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں اردو شاعری کے روایتی اسلوب شعر سے انحراف، تصادم اور نئے شعری اسلوب کے لیے تجربے کا اجتہاد افتخار جالب کے دو نمایاں رجحان ہیں۔ افتخار جالب کے شعری مجموعے کا نام اس کی نظموں کی مکمل نیابت کرتا ہے۔ اس شعری مجموعے کی بیشتر نظمیں، حیات انسانی اور افعال انسانی کی مختلف شکلوں اور مرقعوں کا اظہار ہیں۔''[۳]

''ماخذ'' میں چھتیس نظمیں ہیں ان میں سے کچھ کے عنوان یہ ہیں:

اقبال کامران کے بقول:

"ماخذ" افتخار جالب کا پہلا رجحان ساز شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۶۲ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ تخلیق ان کی شاعرانہ خیال آرائیوں اور تخلیقی گل کاریوں کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ "ماخذ" کا طویل دیباچہ نظریاتی تنقید کا ایک عمدہ شاہکار ہے، جس میں افتخار جالب کا اعلیٰ تنقیدی شعور عکس آراء ہے۔"۴

انیس ناگی کا کہنا ہے:

"ماخذ" کے کسی قدر طویل دیباچے میں افتخار جالب نے اپنے اسلوبِ شعر کا جواز بہم پہنچایا ہے۔ وہ اپنے عہد کی لسانی عادتوں اور جذباتی اسالیب کی حاکمیت سے بالکل منحرف ہو کر شاعری کی بوطیقا کو نئے انداز سے مدون کرنا چاہتا ہے۔ "ماخذ" کا دیباچہ مختلف نظریاتی اور فنی مسائل پر محیط ہے۔"۵

اپنی شعری تخلیق "ماخذ" کی نظموں کا فنی اور فکری محاکمہ کرتے ہوئے افتخار جالب رقم طراز ہیں:

"("ماخذ" کی آخری نظموں میں) نامکمل سطروں کا فوری اجتماع، بوجھل اور طویل شتوں سے کم زور پڑنے والے افعال، مبہم پیدا شدہ مفاہیم کا بہاؤ، شخصیت کا شدید انقطاع، ادھر ادھر کی زبانوں کے اشکالات، ماسٹر بکانک امیجری کا لمس، آفاق کے منکرہ مفاہیم سے زیرِ اثر کا ازدواج اور گویائی کی ارادی تکثیر و تشکیل موجود ہے۔"۶

افتخار جالب کی نظمیں پرسکون جذبات کی نظمیں نہیں ہیں۔ خیالوں، حقیقتوں اور خوابوں کے کارزار کی عکاس ہیں۔ لفظ در لفظ ایک جنگ کی کیفیت ہے۔ صورت در صورت قتل و غارت گری کا احساس ہوتا ہے۔ تلازمہ در تلازمہ بحرانی سچوایشنز (Situations) متحرک ہیں۔ بظاہر معمولی جملے، سادہ اور بیانیہ مصرعے پیچیدہ استعاراتی ہیئت کے امین ہیں۔ زبان ان کے اظہار کے راہ کی دیوار نہیں ہے۔ روایتی آنکھ ان کی شاعری کو ابہام قرار دے کر رد کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ ابہام ذیلی روایتی طرزِ زندگی اور اسلوبِ انسان شناسی کے خلاف ایک عظیم احتجاج ہے۔ ایک شاعر کا احتجاج جس نے روایتی سماج کی منافقتوں، انسان کشیوں، استحصالی منصوبہ بندیوں، بے جا پابندیوں، سیاسی سازشوں، ضمیر فروشیوں، اعلیٰ مقاصد کے خلاف نفرتوں اور حواس باختگیوں کو اس سماج کے ہر محاذ میں شریک ہو کر دیکھا ہو۔ افتخار جالب کے لیے کوئی موضوع ممنوعہ نہیں ہے۔ سڑکوں پر متحرک انبوہ کے مسائل ہوں یا ذات کی غاروں میں محوِ فکر فرد کے گھریلو چار دیواریوں میں ہوتی وارداتیں ہوں کہ بڑے بڑے عالیشان تجارتی مراکز میں رینگتے جرائم۔ وطن کے گلستانوں کی خزاں کا معاملہ ہو کہ بین الاقوامی زہریلی

ہواؤں کا شیش محلوں میں محفوظ ممیوں کے غیر انسانی رویے ہوں کہ فٹ پاتھوں پر سسکتے سانسوں کی شکستہ آوازیں، افتخار جالب کی مشاہداتی آنکھ نے یہ سب کچھ اپنے دائرۂ قلم میں سمیٹا ہے۔

نئی شاعری (مرتبہ افتخار جالب)

نئی شاعری ۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اپنا خاکہ تیار کرتی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد ملکی سیاست کے دگرگوں حالات اور بین الاقوامی فکری انتشار سے پیدا ہونے والے داخلی ذاتی کوائف نے مل کر ایک ایسا معاشرتی انسان تخلیق کیا ہے جو بکھرا ہوا، کٹا پھٹا اور ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ یہ انسان جس دنیا کا باشندہ ہے اس میں انسان اور کائنات کا فکری منطقی تصور وسیع اور بڑی سرعت سے متغیر ہو رہا ہے۔ ماورائی حوالوں اور قدیم مابعد الطبیعاتی نظام سے کنارہ کشی عمومی ہے۔ فرد ہراساں ہے، وہ کائنات کی وسعت سے خوفزدہ ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ اپنی بنیادیں کھو چکا ہے۔ مذہب، سیاست، نفسیات اور فلسفے کے نئے نئے تصورات بھی انسان کے خوف اور احساس مرگ کو ختم کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ نئے فرد کی دنیا ایک ایسے کرب اور دکھ سے تشکیل پاتی ہے جس میں اسے اپنے نامکمل ہونے کا احساس بڑا شدید ہے۔ اس فرد کا کوئی آدرش، کوئی خواہش اور کوئی احساس مکمل نہیں ہے۔ انسانیت، صارفیت، بازاری اور غیر مختتم ذاتی اغراض اور اشیا پرستانہ نظام کی زد میں آ کر اپنی طے شدہ منزلیں گم کر چکی ہے۔

تقسیم ملک کا زمانہ نئے پاکستانی فرد کے بچپن کا زمانہ تھا۔ تقسیم کا دور افراتفری اور چار سو پھیلے خونی درندوں کی لمبی لال زبانوں کا دور تھا۔ تشدد، دہشت اور خوف کے کوائف فرد کی فکری اور احساساتی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ معاشرتی احوال اور بین الاقوامی صنعتی، میکانکی اور صارفانہ تہذیب کے اثرات نے پسماندہ معاشروں میں بسنے والے افراد کو کھوکھلے پن اور احساس بے چارگی کے تحفے عطا کیے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے فرد کی شخصیت مجروح اور کچلی ہوئی ہے۔ اسے ذاتی رائے کا استحقاق حاصل ہے۔ یہ استحقاق فرد کی داخلی شخصیت اور خارجی دنیا کے باہم متصادم ہونے سے جنم لیتا ہے۔ نیا شاعر نئے فرد کی آوازوں کو آزاد نظم میں منتقل کر رہا ہے۔ آزاد نظم بقول صفدر میر "تشدد، دہشت اور جنون کے تجربات کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں ہے۔" (۳) نئے شاعر کی نظموں میں تجرید، تلازمے اور تجسیم کا ملا جلا انداز نمایاں ہے۔ تجرید میں احساس اور فکر کی ساری چھبی، ان چھبی صورتیں ہیولوں کی مانند موجود ہوتی ہیں۔ تلازمہ ان ہیولوں میں مماثل اور متضاد شکلیں تلاش کرتا ہے اور تجسیم لفظوں کو اشیا کا وجود دیتی ہے۔

یوں ایک وسیع شعری و معنوی عمل ظہور پذیر ہوتا ہے۔ قاری اور فنکار کے ذہنی اشتراک اور احساساتی سطحوں کی مماثلت کے بغیر نیا شعر بے معنی، مبہم اور پیچیدہ ظہیر ے گا۔۸

نئے شاعر کا اہم ترین وصف ابہام کی ارادی تخلیق ہے۔ ابہام، رعنائی تازہ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ابہام کے ذریعے شاعری میں مختلف النوع تصورات، تلازمات اور امکانات کو فروغ ملتا ہے۔ یوں شعر کی جمالیاتی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابہام پر اس صورت میں اعتراض ممکن ہے جب شاعر اپنی بات موثر طور پر کہنے سے قاصر ہو۔ نئے شاعر کو اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ مکمل ابلاغ خیال کی اہمیت کم کر دیتا ہے۔ وہ کسی نئی ترکیبوں اور کلیشوں سے احتراز کرتا ہے۔ قاری اگر نئے شاعر کے ابہام کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھے تو اس پر نت نئے معنوی و فکری انکشافات کے دروازے کھلے رہیں گے۔۹

تجربے کی تخصیصی نوعیت مختلف افراد کے درمیان ذہنی بعد اور انداز فکر کی تفریق کا باعث ہے۔ انفرادیت کی مخصوص صورت ابہام پیدا کرتی ہے۔ نیا شاعر اپنی ذات کی سرچشمہ گاہ میں خارجی معروضات کی قلب ماہیت کے عمل میں مصروف ہے۔ نئے شاعروں کے ہاں اشیا کے درمیان نئے رابطے تلاش کرنے اور انھیں کیفیت اور خیال کے مطابق ایک اکائی اور وحدت کی شکل دینے کا رجحان نمایاں ہے۔ نئے شاعر کے ذہن میں موضوع تصویروں اور تمثالوں کی صورت میں آتا ہے۔ یہ تصویریں اور تمثالیں مجرد بھی ہوتی ہیں، ٹھوس بھی اور ٹھوس اور مجرد کے امتزاج سے بھی تشکیل پاتی ہیں۔ نئے شاعر کے ہاں مضمون یا موضوع کسی منصوبہ بندی یا شعوری ارادے کی بدولت اظہار نہیں پاتا بلکہ وہ آزاد تلازم کے تحت کسی شے کو گرفت میں لاتا ہے۔ یہ کیفیت اپنی ارتقائی صورت میں جن تمثالوں یا لفظوں کے ذریعے بیان ہوتی ہے انھیں سے موضوع، مفہوم یا بنیادی خیال کا تعین ہو سکتا ہے۔۱۰

نزہت الماس کا کہنا ہے:

"نئی شاعری الجھی ہوئی تمثالوں، بکھرے ہوئے استعاروں اور منتشر علامتوں کی شاعری ہے۔ نئے شاعروں نے اپنے تجربات اور واردات کی عکاسی کے لیے نظم کا نیا لسانی پیرایہ تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شاعروں نے ماضی کے جدید شعرا کی طرح فارسی اور ہندی سے بھی کام لیا ہے۔ یہ شاعر طویل ترکیبوں اور پیچیدہ طرز اظہار کے قائل ہیں۔ جدید عہد میں وجودیت کے فلسفے نے انسانی ذات پر جس انداز سے قلم آرائی کی ہے نئے شاعروں نے اس سے

> گہرا اثر قبول کیا ہے۔ یہ شاعر انسانی انتخاب، ذمہ داری اور آزادی کے تصورات کو پرچم بلند کرتے ہیں اور جدید صنعتی معاشرے کے میکانکی اعمال سے جنم لینے والی معنویت کے شدید اور تیکھے اظہار کے لیے لفظوں کے بطن سے مروجہ مفہوم خارج کر کے نئے مفہوم کی تشکیل کرتے ہیں۔[11]

نئے شاعر شاعری میں زبان کے افادی استعمال کو جائز نہیں سمجھتے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ وہ صرف و نحو کے سانچوں کو الٹی پلٹی ترکیبوں اور پیچیدہ تمثالوں کے ذریعے بگاڑنا نہیں چاہتے۔ چوں کہ صداقت اور حقیقت کی ترجمانی نہیں کرنا چاہتے اس لیے وہ لفظ کو بطور نشان کے نہیں بطور اشیائے فطرت کی صورت دیتے ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں معنویت الفاظ میں رچ بس کر اصوات میں مدغم ہو کر اور ان کے تمثال انگیز کوائف کا جزو بن کر فطری دنیا کی دوسری اشیا کی طرح ایک شے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اپنے شعری اظہار کے مخصوص نظریے کے باوجود بیشتر نئے شاعر لفظوں میں محصور رہے ہیں۔ وہ الفاظ کے ہجوم میں گھرے ہیں۔ وہ لفظوں کو اپنے حواس کا سہارا بنا لیتے ہیں۔ بعض نظموں میں تو انھوں نے الفاظ کے ذریعے خارجی دنیا کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ بسا اوقات زبان کا مقصدی اور افادی استعمال ان کے پیش نظر رہا ہے۔[12]

نئی شاعری لا معنویت کی شاعری ہے۔ نئے شاعروں نے معاشرے میں موجود صنعتی اور زرعی کلچر کی بدولت پیدا ہونے والے انتشار کو اپنی نظموں کے کینوس پر تخلیق کیا ہے۔ ان شاعروں نے جاگیردارانہ طرز زندگی کی جکڑ بندیوں، غیر مادی روحانیت اور حاکمیت کے تصورات پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام نے معاشرے میں آسودہ خاطری کے لیے جس مقابلے کے دوڑ کا آغاز کیا تھا اور جس کے نتیجے کے طور پر خود غرضی، استحصال، خود حفاظتی، منافقت، تشدد، میکانکیت، لا معنویت اور انتشار کی صورت پیدا ہوئی تھی نئی شاعری اس انسانی زوال اور ناقدری کی داستان سناتی ہے۔ نئے شاعروں کے ذہنی اور فکری انتشار کی بدولت شاعری میں کوئی مثبت زاویہ زندگی وجود میں نہیں آ سکا۔[13]

نئے شاعر نے زندگی پر حقیقی نقطہ نظر سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ مثبت رویوں کو بھی گرفت میں لانا چاہا ہے۔ وہ مادی دنیا کے مروجہ خیالات اور اپنے تصورات میں موجود اشیا میں تعمیر و تخریب کے نئے مسائل تلاش کرتا ہے۔ تجربہ اس کی ذات کا جزو بنتا ہے۔ وہ چیزوں کے لامتناہی سمندر میں کھو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے عصر کے تیزی سے گزرتے لمحوں اور رواں دواں منظروں کی اصل حقیقت تک رسائی کی سر

تو ذ کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ وہ شدید جذباتی اور نفسیاتی کوائف کے روبرو اپنی اور خارجی معروضات کی شناخت کرتا ہے۔ اس کی شعری اقلیم میں صورتیں، حقیقتیں اور وارداتیں نشو ونما بھی پاتی ہیں اور بجز بھی ہوتی رہتی ہیں۔۱۴

افتخار جالب نے ظفر اقبال کی اولین کتاب پر "آبِ رواں ۔۔۔ ایک علامت" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا (ماہنامہ نصرت، جون ۱۹۶۴ء)۔ اس کے تین ذیلی عنوان تھے:

بنجر شعری ویرانے میں نئی ہریاول کی نمو

بحوالہ: سعادت حسن منٹو

اک خلوصِ دل بیماری میں نئے گلگشت کی جھلک

اس مضمون میں جالب کہتے ہیں:

"ادبی تخلیق اور جہانِ معنی کا رشتہ من و تو کے تعارف کا رشتہ ہے۔ اس تعارف میں فنکار اپنی ذات کو مجتمع کرنے کے ساتھ ساتھ اجتماعی سماجی زندگی کو جذباتی اظہار کے مناسب سانچے بھی مہیا کرتا ہے۔ لیکن ان عناصر کے متوازن اظہار کے مقتضیات ہر دور اپنے طور پر مرتب کرتا ہے۔ کبھی تو ان مقتضیات کو جرأت مندی سے قبول کر لیا جاتا ہے اور کبھی، بلکہ بسا اوقات، ان کا بدل، مشن سے تلاش کر کے کام چلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چناں چہ ابھی کل ہی کی بات ہے میر صاحب چند لوگوں کا اوڑھنا بچھونا تھے۔ وہ خلوصِ دل سے محسوس کرتے تھے کہ میر صاحب واقعتاً ان کی دنیا میں در آئے ہیں۔ یہ احساس کچھ اتنا دور از کار بھی نہیں تھا کہ ہر دو ادوار کے کچھ واقعات بظاہر مماثل تھے۔ پھر اقبال، راشد، میراجی اور ترقی پسند شعرا اظہار کے محکم ذرائع اس حد تک بروئے کار لا چکے تھے کہ نو واردوں کو اپنا رنگ دکھانے کے لیے کوئی راہ سجھائی نہ دیتی تھی۔ اس آڑے وقت میں میر صاحب کام آئے اور ان کا جہانِ معنی بے دریغ استعمال میں لایا گیا۔ بایں ہمہ میر صاحب جو اس مرحلے کو سرخروئی سے طے کر گئے تو یہ ان کی عظمت کا ایک اور ثبوت ہے۔ خیر، اگر رنگِ میر میں کچھ اچھی چیزیں منظرِ عام پر نہ آتیں تو افسوس ہوتا۔"۱۵

نئے شاعر کی علامتیں آرائشی نہیں ہوتیں۔ نئی انسانی کشمکش، سماجی تصادم اور تہذیبی رزمیہ کو سمجھنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ نئے شاعر کے ہاں جذبات کی شدت اور ادراک کی بے باکی اپنے پیش رو شعرا سے زیادہ ہے۔ شخصیت کے غیر مانوس منطقوں کی دریافت اور خارجی، سیاسی و سماجی نظام کا تجزیہ اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ نئے شاعروں میں لہجہ اور اسلوب کے اختلافات موجود ہیں مگر ان کی قدر مشترک نیا طرز احساس اور اشاراتی و علامتی طرز بیان ہے۔ نئے شاعر کی رمزیں معروضات اور احساسات کے اتصال سے جنم لیتی ہیں۔ یہ اس کے تجربے کی تعبیر کرتی ہیں۔ قاری تک ادراک کی ترسیل کا وسیلہ بنتی ہیں۔ شاعر کے تجربے اور اس کے تصورات کو ارتکازی حیثیت بخشتی ہیں، نئے حیاتی تجربے عطا کرتی ہیں اور معنویت کے تہ در تہ منطقوں تک پہنچنے میں مدد دیتی ہیں۔ ۱۶

نئے شاعر کا لسانی پیرایہ زیادہ لچکدار، وسیع اور تجرباتی ہے۔ نیا شاعر نظم یا شعر کو ایک مکمل اکائی کی صورت عطا کرتا ہے۔ وہ ان میں فکری اور منطقی استدلال کو مستحسن نہیں جانتا۔ تکنیکی اسلوب کا شدت سے منکر ہے۔ اس کا طرز اظہار کھردرا اور غیر متوقع ہے۔ وہ سنجیدگی اور طنز کی تفریق کا قائل ہے۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کا نظریہ پیش کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ مواد کا لسانی تشکیل کی ہیئت میں تجزیہ کرنے سے رائج الوقت شعری نظریات سے نجات مل جاتی ہے۔ اس کی بدولت آج کے ادب کے جوہر خالص کو پرانے ادب سے بڑی آسانی سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئے اور عظیم کی جستجو نے زبان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑ دیا ہے۔ لسانی تشکیلات میں الفاظ کو بطور اشیا اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس سے فن پارے میں پھیلاؤ آ جاتا ہے، حقیقت کے وسیع پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور موضوعات میں لامحدودیت اور لاانتہائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ۱۷

لسانی تشکیلات کا نظریہ جہاں قدیم لسانی اور صرفی و نحوی اصولوں سے انحراف کی ایک صورت ہے وہاں یہ نئے تجربوں کی استعاراتی تعبیر سے بھی گہرا ربط رکھتا ہے۔ نئے شاعر کے ہاں تازہ اور جدید تمثالوں کی فراوانی ہے۔ نئی تمثال نگاری تجربے کی اکہری یا سطحی شکل سے عبارت نہیں ہے بلکہ اس میں عام معاشرتی سطح سے لے کر کائناتی سطح تک تجربے کی لاتعداد جہتیں پوشیدہ ہیں۔ نیا شاعر تمثال کے ڈرامائی استعمال کو فوقیت دیتا ہے۔ وہ اختلال حواس اور تضاد سے تمثالوں کی تشکیل کرتا ہے۔ نئے شعرا کے ہاں بصری اور سماعی ہر دو نوع کی تمثالیں موجود ہیں۔ ان کے ہاں کہیں تمثال تحیر، آسیب اور خوف کی ترسیل کا ذریعہ ہے اور کہیں اس کے وسیلے سے اسرار، تنہائی، سناٹے، ٹھہراؤ اور وحشت کی

کیفیات بیان ہوتی ہیں۔ نئی شاعری پر مختلف نقادوں نے مختلف اعتراضات کیے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں کو اردو شاعری کے مستقبل سے مطلق دلچسپی نہیں ہے۔۱۸

ظہیر کاشمیری نئے شاعر کو انارکسٹ اور زندگی کی ہر قدر سے مفرور سمجھتے رہے۔ اس ضمن میں مختلف نقادوں کے ہاں اس قسم کی آرا بھی ملتی ہیں کہ

"ان کے ہاں بے ساختگی نہیں ہے، بر جستگی معدوم ہے۔ نئے شاعر زبان ہی کے نہیں اس کے آزمودہ موضوعات کے بھی باغی ہیں اس لیے ناقابل برداشت ہیں، ان کی نظمیں شعریت کے بجائے تعقل کو فوقیت دیتی ہیں۔ نیا شاعر نیوراتی (neurotic) ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ محض اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے"۔۱۹

نئے شاعروں نے جواب میں کہا نئے شاعر کے نزدیک حقیقی شاعری کا مواد کسی میکانکی نظریے سے خواہ وہ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو، دریافت نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے اس کے لیے کسی ہیئت کی کوئی مشروط شکل نہیں۔ روایت سے بغاوت نئی شاعری کی اہم قدر ہے۔ نیا شاعر نئے ماحول میں رہتے ہوئے پرانے موضوعات کی جانب اس وقت تک نہیں پلٹ سکتا جب تک وہ اس کا جذباتی اور رواداتی مسئلہ نہیں بن پاتے۔ پرانی صورت حال نئے تنفس ماحول کی بدولت نئے شاعروں کا جذباتی مسئلہ نہیں رہی۔ جہاں تک نئی شاعری میں تعقل کے عنصر کا تعلق ہے، یہ الزام اس لیے درست نہیں کہ نئے شاعر علامتی اظہار کو فوقیت دیتے ہیں اور علامتی اظہار میں تعقلاتی رشتوں کے بجائے اشیا کے جذباتی اور تصوراتی رشتوں کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ نئے شاعر کو نیوراتی امراض کا شکار کہا گیا ہے۔ یہ خصوصیت تو پرانی شاعری میں بھی موجود تھی یعنی عشق مرض [illegible] کی صورت اختیار کر کے شاعر کو نیوراتی یا لیموعیک بنا دیتا تھا۔ جہاں تک نیوراتی امراض کے ذاتی ہونے کا تعلق ہے نیوروسس میں صرف ذاتی عوامل ہی کارفرما نہیں ہوتے۔ آفاقی اور اجتماعی پہلو کا عمل دخل بھی ہوتا ہے۔ نیا شاعر پرانے ماورائی اور معاشرتی رشتوں کا منکر ضرور ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ نئے روابط اور ماحول کی نئی ترکیب کے لیے بھی کوشاں رہتا ہے۔۲۰

افتخار جالب نے جس نئی شاعری کی بنیاد رکھی۔ اس کے حامیوں اور مخالفوں کے درمیان ایک عرصے تک کشمکش چلی۔ نئی شاعری کے تصورات عصری فکری تصورات سے گہری نسبت رکھتے تھے۔ پاکستان میں اس تحریک پر قندیل، نیا دور، فنون، دستاویز، اردو زبان، سات رنگ اوراق وغیرہ جیسے

رسالوں میں زبان، شاعری، جدیدیت، عصری لسانی فلسفے کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا۔۲۱

افتخار جالب اس دور کو یوں دیکھتے ہیں:

"اس میدان کارزار میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی انتھالوجی "نئے نام" اور رسالے "شب خون" کے ذریعے مبارزت طلبی کی۔ جیلانی کامران کی کتاب "نئی نظم کے تقاضے"، افتخار جالب کا "لسانی تشکیلات" کا سلسلہ مضامین، انیس ناگی کی دو کتابیں "شعری لسانیات" اور "نیا شعری افق"، سید سجاد کی مرتبہ انتھالوجی "نئی نظمیں"، افتخار جالب کے مرتب کردہ مضامین کا مجموعہ "نئی شاعری"، سلیم احمد، اختر احسن، عارف امان، عزیز الحق، فہیم جوزی، سعادت سعید، تبسم کاشمیری، سہیل احمد خان، آزاد کوثری، اور امجد اسلام امجد کے مضامین اور کتابیں اسی دور کی جدلیاتی صورت حال سے بحث کرتی ہیں۔"۲۲

کتاب "نئی شاعری" مرتب کر کے افتخار جالب نے نئی شاعری کی تحریک کے حامیوں اور مخالفوں کے مضامین کو پوری دیانتداری سے یکجا شائع کیا۔ یہ کتاب ۳۳۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں نئی شاعری کے حامی اور مخالف نقادوں کے پچیس مضامین شامل ہیں۔ "نئی شاعری (ایک تنقیدی مطالعہ)" افتخار جالب کے افکار اور ان کے متوازی خیالات کی تفصیلات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اسے ۱۹۶۶ء میں ادارہ نئی مطبوعات، سرکلر روڈ لاہور نے شائع کیا تھا۔ اسے "نئی شاعری کے منشور" اور "نئی شعریات" کی دستاویز بھی سمجھا گیا ہے۔۲۳

ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

"نئی شاعری کے حوالے سے افتخار جالب کا قابل ستائش کام "نئی شاعری" کی تالیف تھی۔ اس ضخیم کتاب کے مطالعے سے آج محسوس ہوتا ہے کہ نئی شاعری کی مخالفت ہر ادیب اور شاعر نے نہیں کیا۔ ایک نئی تحریک پر قلیل عرصے میں اتنے زیادہ مضامین لکھوا کر شائع کرنا اس بات کی دلیل تھی کہ وہ اپنے عہد کے ادب سے کتنا وابستہ تھا۔"۲۴

"نئی شاعری نے اردو نظم کی تاریخ میں ایک ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے گروہی ادبی مورخوں نے ان کے کام کو نظر انداز کیا اور ان کے متعلق تعصب آمیز آرا کا اظہار کیا لیکن اس کے بنیادی نظریہ ساز آج بھی اپنے خیالات کی توانائی اور تاثر سے نئی نسل کے شعرا کی راہنمائی کا فرض ادا کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔"۲۵

لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر

افتخار جالب کی تنقید اور شاعری پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۰۰۱ میں فرہنگ، میر پور خاص سے چھپا تھا۔ یہ ۲۲۴ صفحات کا حامل ہے۔ اس کتاب کا حصہ نثر افتخار جالب کے نظری مضامین پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں آٹھ کینٹوز کی حامل طویل نظم "قدیم بنجر" چھپی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں افتخار جالب نے اپنی نئی طرز کی نظمیں بھی شائع کی ہیں۔

"لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر" قدیم و جدید فاشسٹ منطق کے دیو کا سر دو دھاری تلوار سے قلم کرتی ہے۔ نئی تنقید اور نئی شاعری کا یہ مجموعہ فی الاصل ان کے پہلے شعری مجموعے "ماخذ" اور طویل نظم قدیم بنجر میں ارادی طور پر استعمال کیے گئے لسانی نوادر کو جواز دینے کی ابتدائی جدوجہد ہے۔ افتخار جالب نے اپنے دونوں مجموعوں میں اپنی بیانیاتی قوت کا تکثیری و تشکیلی مظاہرہ کیا ہے۔

"لسانی تشکیلات"، "معاملات غالب؟ تمام زندگی کا فور"، "نوٹس کم تر از جز کم پیکس"، "نئی شاعری اور محویت زدہ تنقید"، "افتخار اسماء دات کو بھلا لگتے معانی کی ریزش" اور "پراسس کی ایک اور انگڑائی اور........." کے عنوانات کے حامل افتخار جالب کے مضامین ہیں۔ ۲۶

اس کتاب میں طبع ہونے والی ان کی شاعری میں "نامکمل سطروں کے وفور، وا اجتماع، بوجھل اور طویل شقوں سے کترو ر پڑنے والے افعال، نیم پیدا مفاہیم کے بہاؤ، قطعیت کے شدید انقطاع، ادھر ادھر کی زبانوں کے تلازماتی انسلاکات، مائیکرو کلاسک امیجری کے عکس و آفاق کے میکرو مفاہیم سے زبردستی کے ازدواج اور گویائی کی ارادی تکثیر و تشکیل" کے سلاسل نظر آتے ہیں۔ ۲۷

"لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر" کا پیش لفظ "ہمارے گلوبلائزڈ پچھواڑے میں بوگن ویلیا کی پھولوں بھری بیلیں" چلتے چلتے اس شیطان آتی تفصیل کی اجمالی کہانی کہہ گیا ہے جس نے انسان سے اس کے انسان ہونے کا شرف چھین کر اسے مال کا دوسرا کاڈ شے بنا دیا ہے۔

افتخار جالب لکھتے ہیں:

"ہر میگا سٹی جغرافیائی طور پر جہاں بھی ہو وہیں ہوتا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور بالائی ذہنی آفاق ایک آئیڈیالوجیکل ماتھالوجیم سے مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ گلوبلائزڈ بھی ہوتے ہیں" ۲۸

ان فقروں کو اس پیش لفظ میں موجود ذیل کے جملوں کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو افتخار جالب کے نظری افکار کے سرچشمے کا سراغ مل سکتا ہے۔

لا شعر میں شاعری کے روایتی طلسمات کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت ملتی ہے۔ افتخار جالب نے لا شعر کے ذائقے سے جیمز جوائس کی فنگنز ویک کی غیر روایتی زبان سے ملا کر اردو شاعری کے لیے نئے افق تلاش کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے۔ جیمز جوائس نے لفظوں کے بطن سے روایتی معانی کے سلسلے غائب کر دیے ہیں اور ان کی جگہ مختلف ذاتی معنویتوں کو شامل کر کے ادبی قارئین کے لیے نوع دیگر کے تعبیراتی چیلنجوں سے دوچار کر دیے ہیں۔ لا شعر میں جس قسم کی ساحری کا عمل دخل ہے اور وہ جس نوع کے طلسم کدوں کے دروا کرتا ہے اردو شاعری کے عمومی قارئین ان حیرت کدوں میں داخل ہونے کے لیے کسی جادوئی اسم کے منتظر ہیں۔ جز و میں کل اور کل میں کلیتیں اور کلیتوں میں کلیتیں دیکھنا فکر و خیال کی نئی شیوہ گیوں کی جانب اشارہ کناں ہے۔ طلاسم کبیر کے بجدہ گزاروں اور ان کے حاشیہ نشینوں کو دو جمع دو چار والی منطق ہی سے غرض ہے۔ جواب مضمون لکھنے والے ہر جملے میں موجود نئے مضمون کی جہت نمائی سے دانستہ گریزاں ہیں کہ یوں بہت کچھ پردہ اخفا میں ہی رہ جاتا ہے۔ نقول نقاد بھی مغربی نظریہ سازیوں سے مسحور ہو کر استحصالی معیشت، سماجیت، سیاست، جمالیات اور اخلاقیات کو زیر بحث لانے سے گریزاں رہتے ہیں۔

یہی ہے میر الحن

افتخار جالب کی وفات سے قبل چند تازہ نظمیں بھی ادبی رسالوں کی زینت بنی تھیں یہ نظمیں "یہی ہے میر الحن" کے عنوان سے ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی ہیں۔ ان نظموں کی اظہاریاتی اقلیم "ماخذ" اور قدیم بنجر سے مختلف ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ افتخار جالب اسالیب سخن کے ضمن میں قناعت پسند نہیں تھے۔

"یہ افتخار جالب کا آخری شعری مجموعہ ہے، جو ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ یہ شعری شہ پارہ، ان کے فنی انہماک اور فکری استدلال کا مظہر ہے۔ اس مجموعہ میں کل اسی (۸۰) نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں میں افتخار جالب کی شاعری نئے معیارات تشکیل کرتی نظر آتی ہے۔"[۳۴]

"یہی ہے میر الحن" کی شاعری پر محاکمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

"یہ نظمیں شعر اور لا شعر کے درمیان سفر کرتے ہوئے افتخار جالب کی شاعری اور نظریات کے بارے میں چند سوالات پیدا کرتی ہیں۔۔۔ ان میں کچھ نظمیں لسانی تھیوریوں پر بھی لکھی گئی ہیں، کچھ میں

انقلاب کے نعرے بھی ہیں۔"۳۲

بقول اقبال کامران:

"افتخار جالب کی شعری اور ادبی تخلیقات کے جائزے سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ وہ نئے ادب کا نمائندہ نقاد اور شاعر ہے، جس کی نگارشات کے آئینے میں لسانی تشکیلات اور اعلیٰ افکار عکس آرا ہیں۔ وہ نئی شاعری اور نئی تنقید کے افق کا وہ درخشندہ آفتاب ہیں، جس کی آب و تاب کبھی ماند نہیں پڑے گی۔ افتخار جالب نے شعری کائنات میں نہ صرف اپنا عہد تخلیق کیا ہے بلکہ کئی معاصرین کو بھی اپنے عہد کی تشکیل کا ادراک عطا کیا ہے۔ اس حوالے سے افتخار جالب صرف شاعری نہیں، شاعر ساز بھی قرار پاتے ہیں۔"۳۳

ان کی عہد ساز شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے افتخار جالب کی شاعری ایک موڑ کی واضح تبدیلی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب جدید اردو شاعری میں علامت نگاری اور اپنے مضمون نئی شاعری نیا منظر میں افتخار جالب کی شاعری کی بہت تعریف کی ہے:

"افتخار جالب کی نظمیں اپنے لب و لہجے کے اعتبار سے بڑی منفرد ہیں۔ فکری اور معنوی اعتبار سے ان کی نظمیں تمام جدید تر شعرا کی نظموں پر حاوی ہیں۔ انسانی کشمکش کا جتنا وسیع تناظر افتخار جالب نے پیش کیا ہے۔ وہ توجہ کے لائق ہے۔ ان کی نظمیں انسانی تماشے کو زماں و مکاں کی قیود سے بلند ایک آفاقی سطح پر دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ وہ زندگی کو محض چند محسوسات تک محدود نہیں کرتا بلکہ نباتات سے لے کر انسان تک ہر ذی حس شے کو زندگی کی ملکیت میں شامل کر کے دیکھتا ہے۔ ان کی نظموں کے ہیرو کے تجربات محض لمحاتی نہیں بلکہ حیات انسانی کے ازلی تجارب کا جز و ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے امیجز اور موضوعات بھی کائناتی وجود رکھتے ہیں۔ "ماخذ" کی "میں" "ایک آفاقی "میں" ہے جو اپنے عوامل کو ایک لا مکاں اور لا زماں سطح پر ہوتے کا رد دیکھ رہی ہے۔"۳۴

افتخار جالب کی شاعری کے جواز کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے تیمور حسان رقم طراز ہیں:

"ڈاکٹر سعادت سعید نئے شاعروں کے حوالے سے جو بات کرتے ہیں وہ افتخار جالب پر بھی صادق آتی ہے۔

"یہ شاعر اپنی حقیقتوں اور امکانات کی کھائی میں پگھل بھی رہے ہیں اور خود شناسی کی مشعلیں لے کر سماجی تاریکیوں کو مٹانے کا شعور و جزن بھی حاصل کر رہے ہیں۔ شر ظلم اور استحصال کے شکنجوں

میں جکڑی انسانیت کو آزاد کرانے کی تدابیر بھی سوچتے ہیں۔ ان شاعروں کے تجربات میں اگر لامعنویت، تنہائی، دہشت، کرب یا خود بے چارگی کی کیفیات موجود ہیں تو وہ ان پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنی اور اپنے اردگرد کی صورتحال کی تبدیلی کے لیے عزم، ہمت کے جذبات سے معمور شعور کی جانب توجہ دیتے ہیں۔ انسان دوستی، قوت، عظمت، یقین اور انصاف کی قدروں کی معنوی تشکیل کے قائل ہیں" (گلی بن، ص ۳۵)"۳۵

اختار جالب کے تجربے کو بھی اسی حوالے سے متعین کیا جا سکتا ہے۔ ان کا شعور ٹکڑوں میں بٹا ہوا نہیں ہے ایک تجرباتی کل سے متعلق ہے۔ ان کے شعور کی فضا نے جدید نے ان کی نظموں کو مخصوص لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ ان کی نظموں میں تجربے محض تجربے نہیں رہتے کہ وہ اپنے آؤٹ لک سے بے نیاز ہو جائیں اور اپنے جذبوں بھرے شعوری رویوں کا اظہار نہ کریں۔ ان کے تجربے ان کی عملی زندگی کے خمیر سے تیار ہوئے ہیں۔

اختار جالب کے شعری تجربوں میں ان کا انداز نگاہ حرکات و سکنات اجزائے فطرت اور شخصیت کے متنوع پہلو اظہار کی بھٹی میں پگھل کر نئے جوہر کی ترتیب کا باعث ہیں۔ افتخار جالب نے مروجہ نو آبادیاتی ماحول کی اقدار سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے انسان کی غیر انسانی صورت حال کو اس کی تمام تر جلا نظموں بے معنویتوں اور پیچیدگیوں سمیت پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں مختنیں عصمت کی طرح بکتی نظر آتی ہیں۔ دن رات کے لوٹ کھسوٹ کے دکھائی دیتے ہیں۔ عیاش امرا جام و رقاصہ سے کھیلتے ہیں۔ جسم بھنبھوڑتے ہیں۔ دوسری طرف زمانے کی ہوا بھی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور ہوسناک بہیمانہ شہنشاہی کا انجام آنکھوں کے مدسوں میں تیرنے لگا ہے۔ بنگال کی تحریک کو وہ محض ٹھیراؤ کی تحریک نہیں کہتے۔ تنظیم کے افلاک میں کوندے کی لکیر جانتے ہیں۔ وقت کی یلغار شقی قلب درندوں کے لیے موت کا پیغام ہے۔ انھیں جبر کی عیاشی سے مخمور شیطانوں کا خاتمہ کچھ زیادہ دور نہیں لگتا۔ جہاں محنتی ہاتھوں کا راج ہوتا معلوم ہوتا ہے۔ اس مجموعے سے ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

اے خوشا بخت کہ امریکہ نے
آدابِ سفارت کی بحالی کا ارادہ باندھا
ویت نام ایک نئے دور میں داخل ہوگا
صنعت و حرفت و کلچر کی فراوانی میں
کوئی قلت ہے تو بس اتنی کہ

الفاظ کی ناداری ہے!
دو زباں ۔۔ جس میں فرانسیسی جواں
"بونا ہو۔ ہو چی من وہو چی من وہو چی من وہو چی" گاتے
سارے عالم کے لیے قبلۂ امید بنے
منہ تکی شیریں دہن چینی نہیں
ادھر آ کر یہی کہہ سکتی ہے: کیسی فراوانی ہے؟
کہ حلقوم تو حلقوم ہے: پابندی میں پاگل سا جگاڑ
امریکی سلینگ ان کے لب و لہجہ و لیرکس کی ہر وقت کھکھیں کرتا ہے
شیر بکری کے بنے گھاٹ کے دوارے آ رہے
ورلڈ آرڈر کے ہیمانہ طلسمات نے ڈیرے ڈالے
ہم تہی دست تو پہلے ہی سے تھے، دیکھیے حشر و تشن
شیر و شکر ہوتی زبانوں کا چلن قربت والا جاری کا کنگرا کھرا
ٹاکسک ویسٹ میں تبدیل کیے دیتی ہے: تا حد نگہ زیست کا کوڑا ملبہ
۔۔ ہیروشیما کے دہشتی کا ہر لفظ نیا کن کیکاں!
پھول کھلے، تازہ زباں۔ دیدہ کے فٹ پاتھوں پہ آ جائیے سرکار ادھر دیکھیے
یہ کون جواں، رقص میں گلناری گلنار، تر و تازہ
زیست کا کوڑا ملبہ ۳۶

"یہی ہے میرا فن" جو نظمیں شائع ہوئی ہیں ان میں سے چند کے عناوین یہ ہے۔
کشمیر کے حوالے سے (ص ۱۱)، بنگال کی خوں ناب مہک (ص ۱۳)، یوم تخی کا جلوس (ص ۱۵)، کچرے کے ڈھیر پر (ص ۱۸)، ہم زاد کے قفس میں (ص ۲۰)، نظم، ڈیڈ لائن، ڈیڈ لاک، ڈیڈ اینڈ...... (ص ۲۳)، میرے کو رات نیند نہیں آئی (ص ۲۵) بحرانوں کے اندر (ص ۲۸)، لفظوں کے جہانوں میں (ص ۲۹)، وحدہ دماغ (ص ۳۰)، ذق ذائقہ الموت (ص ۳۱)، گوریلا کی تیرتھ یاترا (ص ۳۲)، نظم (ہم بھرے شہر سے......) (ص ۳۳)، نظم، ریت، سیمنٹ، پتھر، بجری...... (ص ۳۴)، نئی اسرائیل کے اسٹیج میں (ص ۳۵)، او حل آنکھا گاوت ہیں (ص ۳۶)، بھائی ادے

پرکاش (ص ۳۷)، یہ ایک گنجلک متن کا منصوبہ ہے (ص ۳۹)، ایڈز...... بیٹرو سکلوالشی کی نج گئی (ص ۴۱)، آ تذر قدیہ کہ مردہ زبانیں (ص ۴۵)، انگمار گ انگمار گ پاسین ۱۹۱۹ء (ص ۴۸)، ٹرانکل، رلکے اور افتخار جالب (ص ۵۰)، نظم (سنگھڑے ٹی اے کڑیے......(ص ۵۱)، نظم (برٹرینڈ رسل برروقت، ...(ص ۵۲)، پری نوٹی کا ریپ (ص ۵۲)، نظم "تھا"......یہ ایک کتاب کا نام ہے......(ص ۵۷)، صدق سانوں! (ص ۶۰)، اسحٰق الندوی کی سرگزشت (ص ۲۳)۔

یہ نظمیں ماخذ اور قدیم ہجری نظموں کے طرز ہائے بیان سے مختلف ہیں۔ ان میں افتخار جالب نے اپنے نظریاتی فکر کی مدد سے انسان، سماج اور زندگی کو پرکھنے کا اہتمام کیا ہے۔ نئے دور میں ٹیری ایگلٹن نے اپنی تنقید کی کتابوں میں اپنی بعض نظموں کو بھی شامل کیا ہے۔ مثلاً ایک نظم میں انگریزی شعر و ادب سے تعلق رکھنے والی شخصیتوں پر تنقیدی اور نظری حوالے سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ افتخار جالب نے بھی اپنی ان نظموں میں ایک نظریہ ساز شاعر اور نقاد کے اظہار اچے پائے کا اظہار کیا ہے۔

افتخار جالب، جیسے لفظوں کی دھاچوکڑی مچانے والے کا توجہ طلب کر عبدالرشید نے اس معنوی ہیئت کے مغربی امکانات کو مشرقی شعریات کا حصہ بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ عبدالرشید کی شاعری کے دو مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ان میں انھوں نے شاعرانہ امیجری کے ایسے ایسے کمالات دکھائے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ عبدالرشید نے انگریزی شعر و ادب میں ایم اے کرنے کے بعد عالمی شعر و نثر کے مطالعے کی طرف توجہ دی اور اس حوالے سے بالیقین کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی اہم شاعر یا نثر ان کی نظروں سے بچ نہیں پایا ہوگا۔ فلم، مصوری اور سیاحت سے ان کی دلچسپی نے ان کے ذہنی افق کو مزید وسیع کیا۔ مجید امجد اور انور ادیب کی یاد میں نظمیں لکھنا ان کی شعر دوستی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ افتخار جالب کہ جسے ابھی اردو شاعری کے قارئین نے بھی مکمل طور پر ایکسپلور نہیں کیا عبدالرشید کے ان دوستوں میں سے تھے، جن کی فکری فارمولیشنز نے انھیں شاعری کے کثیر الجہات گوشوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لینے پر قائل کیا۔

افتخار جالب کو عامیانہ شعری نظریات سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے انھیں پرکھنے کے لیے عصر حاضر کی مغربی تنقید کی جدید ترین جہتوں کا مطالعاتی اور تجزیاتی احاطہ امر لازم ہے۔ ماخذ اور یہی ہے میراگن جیسے شعری مجموعے اردو شاعری کی تاریخ میں حیرت زا انفرادیت کی آئینہ بندی کر چکے ہیں۔

افتخار جالب نے ڈاکٹر عزیز الحق کو اپنا مرشد کہا ہے۔ وہ ینگ پیپلز فرنٹ کے قائد تھے اور میرے بھی مرشد تھے۔ ینگ پیپلز فرنٹ جاگیردار حکمرانوں کے عہد میں سیاست کا میدان تو نہ مار سکی اور دیکھا جائے تو پاکستان میں بائیں بازو کی کسی بھی پارٹی یا گروپ کو یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی۔ "ہم کے سب تیرے پرستاروں میں ہیں اسے طاؤس کبیر"۔ جس طاؤس کبیر کا تذکرہ مقصود ہے اس کے سجدہ گزاروں میں جاگیردار، سرمایہ دار، نوکر شاہ، قضاۃ اور تیر و تفنگ کے حامل خاکی شامل ہیں۔ اپنے باہمی تضادات کے باوجود یہ قوتیں عوام استحصالی اور غارت گری میں یکتا و طاق ہیں۔ اس لیے افتخار جالب نے ڈاکٹر عزیز الحق کے ہاتھ پر بیعت کی اور اس شاعری کو سامراج کی سازش قرار دیا جو طاؤس کبیر اور اس کے سجدہ گزاروں کی مقاصد برآری کے لیے لکھی جا رہی تھی اور بلاشبہ وہ نئے زمانے کی نئی شاعری تھی کہ جس سے ہمارے آج کے ادبی رسائل بھی پٹے پڑے ہیں۔ ان نظموں کا آنکھوں میں دھول جھونکنے والا مواد تمام تر روایتی شعری نشانستوں سے اٹا پڑا ہے۔

افتخار جالب نے ڈاکٹر عزیز الحق سے یہ سبق لیا کہ اگر کسی بات کو حق مان لیا ہے تو پھر اس کی روشنی ہی میں نظریہ سازی ہونی چاہیے۔ یوں افتخار جالب کے جدید ترین مغربی فکری تحریکوں کے مطالعے کو ایک جہت عطا ہوئی۔ انھوں نے اچانک اعلان کیا کہ اصل انقلابی شاعر تو حبیب جالب ہے کہ جو شعر کو مظلوم عوام کی خدمت گزاری کا وسیلہ جانتا ہے۔ حاکموں اور طاؤس کبیر کے سجدہ گزاروں کی خدمت کرنے والی شاعری اور کمیشن وظیفہ خواری کے لیے لکھا جاتا ہے۔ موقع پرستی اس کی گھٹی میں ہے یعنی اگر پرانا بادشاہ نہ رہے تو نوکر پیشہ شاعروں کی دعا بددعا ہو جاتی ہے۔

لسانی تشکیلات اور اس کے حامیوں کو معتوب کرنے والے نقاد، شاعر اور افسانہ طراز اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ گئے مگر یہ نظریہ فنی اور علمی بالیدگی کا امین تو تھا ہی، اس میں انسانی تاریخ میں موجود انسانیت پر ہونے والے تمام مظالم کی داستانوں کو مشعل راہ بنانے کے لیے شعوری سطح پر کاوشیں کی گئیں۔ حبیب جالب کے ترقی پسند نقطۂ نظر کو بھی اسی پس منظر میں پذیرائی ملی اور ہر اس شاعر اور ادیب کے نظریات کو فروغ دیا گیا کہ جس نے طاؤس کبیر اور اس کے سجدہ گزاروں کی بالواسطہ یا بلاواسطہ توصیف و تعریف کی اور ان کے فکری اور تہذیبی منطقی منطقوں کے دائروں میں رہ کر ادب، فن اور شعور و خیال کی نس بندی کے لیے کام کیا۔

حوالے

۱۔ الطاف احمد قریشی، ادبی زاویے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۶، ص ۱۷۶، ۱۷۷

۲۔ کتابوں کے نام ۱۔ ماخذ ۲۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب ۳۔ لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر ۴۔ یہی ہے میرا جی

۳۔ انیس ناگی، نیا شعری افق، جمالیات، لاہور، ۱۹۸۸، ص ۱۰۲

۴۔ اقبال کامران، افتخار جالب، مقالہ ایم فل، اقبال کامران، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور

۵۔ انیس ناگی، نیا شعری افق، جمالیات، لاہور، ۱۹۸۸، ص ۱۰۳

۶۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، فرہنگ، میری پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۱۹۰، ۱۹۱

۷۔ سعادت سعید، اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک اور اس کے اہم علمبردار، مقالہ ۱۹۷۹، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، باب نئی شاعری

(سعادت سعید، اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک، مطبوعہ سنگ میل، ۲۰۱۶، ص ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹)

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ نزہت عباس، اردو نظم میں مسائل انتخاب، مقالہ ایم اے اردو، اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۰، ص ۱۲۰

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ افتخار جالب مضمون "آب رواں ۔۔۔ ایک علامت"، ماہنامہ نصرت، جون ۱۹۶۲ء، مقالات افتخار جالب، مخزونہ سعادت سعید

۱۵۔ ص ۲۹۰

۱۶۔ ص ۲۹۱

۱۷۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب، (اردو کے نئے شاعر، مشمولہ نئی شاعری) ص ۱۹۹

۱۸۔ سعادت سعید، اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک، مطبوعہ سنگ میل، ۲۰۱۶، ص ۲۹۲، ۲۹۳،

۱۹۔ افتخار جالب، مقالہ ایم فل، اقبال کامران، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور

۲۰۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، فرہنگ، ص ۱۳

۲۱۔ ہارون قادر، نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ، مجلہ راوی، ۲۰۰۶، ص ۹۷

۲۲۔ انیس ناگی، افتخار جالب، لاہور، حسن پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، ص ۹

۲۳۔ ہارون قادر، نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۹۷

افتخار جالب بحیثیت شاعر

''ماخذ'' افتخار جالب کا اولین شعری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل نظمیں اردو شاعری کی تاریخ میں وسیع و عریض منظر نامے کی بے نظیر اور نادر مثالیں ہیں۔ یہ خیال، فکر اور شعور کے ہمہ جہتی پھیلاؤ کا مظہر ہیں۔ افتخار جالب نے انسان کی جذباتی و فکری کائنات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ ''ماخذ'' کی نظمیں یک سطحی تجربات کی نظمیں نہیں ہیں۔ ان کا خالق آئینوں میں مناظر دیکھنے کا قائل نہیں ہے۔ تماشائی یا کیمرے کی آنکھ افتخار جالب کے مشاہدے کا وسیلہ نہیں۔ کلی طور پر لاتعلق یا کمرے میں بند ہو کر تصور تراشی ان کی تخلیقی اخلاقیات میں جائز نہیں ہے۔

افتخار جالب نے صورت حال میں شامل رہ کر ترچھے زاویوں سے انسانی زندگی اور تاریخ کے حقائق کا سراغ لگایا ہے۔ عشق و محبت کے نازک معاملے ہوں، انسان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہوں، انسان پر انسان کے مظالم کے روزنامچے ہوں، کائنات کی ابتدا اور انتہا کے فلسفیانہ استفسارات ہوں، اپنے گمشدہ وجود کی تلاش کا عمل ہو، تاریخ اور ماضی کی از سرِ نو تشریح و دریافت کا کشف ہو، انسانی فطرت کے اساطیری مظاہر کی روداد ہو، صنعتی تہذیب میں فرد کی ایلینیشن اور گروہ و انفرادیت پسندی ہو، وحدت الوجود کی صوفیانہ جہت ہو کہ انسانی ہستی کے وجودی انتخاب اور اذیت کی صورت حال، افتخار جالب نے اپنے شعور اور تصورات کی وسعتوں سمیت ہر صورت حال میں مبتلا اسے نئی سمت، نیا آہنگ اور نیا لہجہ دینے کی تمنا سے معمور مسافرت کی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کے لیے انسان اور انسانی رشتوں کی کائنات مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔

افتخار جالب نے جس سماج میں آنکھ کھولی اس میں سڑکوں پر زہر بھرے لوگوں کی دہشت ہے۔ کھیت میں نگہبان کی موت واقع ہو چکی ہے۔ گاؤں میں گوری کے پاؤں تک دھندلا چکے ہیں۔ چیزوں میں کچھ روپ نہیں ہے، بیزاری ہے۔ روشنی گدائی کے مراحل سے گزری ہی نہیں، ماہ شب چاردہم تک

کیسے پہنچے۔ دل کی گہرائیوں میں کھو کر انسان اپنے وجود کو صدا دینے لگا ہے۔ اناج بہت مہنگا ہے۔ انسانوں نے خاشاک کے ملبوس پہنے ہیں۔ بھوک سے مضطرب ہیں۔ درد بام کی تجارت روز افزوں ہے۔ دل عفونت سے سڑا یافتہ بوجھ کی دوکان ہے۔ عدم کا لامتناہی سمندر ہر سو موجزن ہے۔ یادوں کے پراسرار حسین مدفن میں حسرتیں ہی حسرتیں ہیں۔ روحیں ملفوف ہیں۔ پورا دریعت عذاب سے کم نہیں۔ تنہائیوں کا طویل سلسلہ ہے۔ اداسیاں اور بداعتیں ہیں۔ بے چارگی ہی بے چارگی ہے۔ ثواب و گناہ کا مجادلہ ہے۔ اذیتیں ہیں، تجارتی مراکز بجلی کے بلبوں کے کرشمے، صنعت کی ترقی سے آنے والی خوشحالی کی حقیقت الانسان، انسان سے جدا ہو چکا ہے۔ وقت کے میدان میں کھوٹا کھرا پرکھنے کا مرحلہ ہنوز دور ہے۔ دریچے بند ہیں۔ دروازے پر سرنگوں خاموشی ہے۔ دل ہراساں ہیں۔ کھیت بنجر ہیں۔ ان میں کہیں پو پھلی ہے کہیں کانٹے، سخت سردی ہے۔ ہاتھ شل ہیں۔ ہل جوڑنے سے جان جاتی ہے۔ گندم بونے ہی سے پیٹ پوجا ہو سکتی ہے، مجبوری ہے۔ ہر سو لامحدود دلدل و دق صحرا کی ویرانی کی کیفیات بھی نظر آ سکتی ہیں۔ گدھ درختوں کے صدف پھوڑ کے پتھر کا لہو پینے پر آمادہ ہیں۔ اندھے حوادث ہیں۔ سروں میں سودا ہے۔ نئی بشارت کے مرحلے بھی ہیں۔ زمین کی شاداب دھڑکنوں سے اعلائے کلمۃ الحق بھی ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کھنڈر ہیں، گھلی ہوئی کال کوٹھری میں مکڑی کا نرم جالا تڑپ رہا ہے۔ سفید تاروں میں کالے تاروں سے تھرتھری ہے۔ گھروں میں خوشی نہیں ہے۔ کچھ خانوں کا رستہ روند مار کر کسی نے روک رکھا ہے۔ انسان اپنے دشمنوں سے اگلے پچھلے تمام قصے چکا دینے کے موڈ میں بھی ہے، گلیوں اور بازاروں کی شکلیں اجنبی ہیں۔ مفرور قیدی سزا سے ڈرتے ہیں۔ سوچیں مفلوج ہیں۔ صحراؤں نے دل دریا سمندر چوس لیے ہیں۔ کان حقیقت کی آواز سننے سے محروم ہیں۔ تغیر تبدل کی سوچیں ٹھٹھکی نظر آتی ہیں۔ انسان کی ہستی کے تاریک خوابوں میں دیوانگی، شعلے اور بھیڑیوں کا منظر دیدنی ہے۔ تشکیک و تقدیر کی سرزمین سے سابقہ ہے۔ جہنم ہواؤں کے دامن سے ٹپکتی ہے اور گلی کوچوں، صحنوں اور دریچوں میں بہہ رہی ہے۔ ساحل دست و حقیقت پر طوفانی موجوں کی یلغار ہے۔ انسانی ہستی کی رسی کا اپنے آپ سے برہم اور اپنے آپ سے لپٹا مل ہے۔ تعلقات کی سبھی سطحیں گم ہو چکی ہیں۔ عہد حاضر کی صبح تلخ و تشدد زدہ ہے۔ باطن کی اساطیر تغیر کی ہواؤں کو جنم دے رہی ہیں۔ آفات کے سو ہاتھ ہیں۔ بازار میں ترقی کے نئے نئے برجستہ دستیاب ہیں۔ دل میں وہی رٹ ہے گلستان بسانے کی آرزوئیں ہیں۔ فرد کے اعمال پر زمانوں کی گرد ہے۔ وحدت قلب و جاں سے شناسائی سے گریز ہو رہا ہے۔ گل گھوٹو جذبوں

سے جینا ابھرتا ہے۔ وقت اشد شدید مشوش خاطری کا مظہر ہے۔ افتخار جالب اپنی ہستی کو سماج سے انقطاع کے عالم میں نہیں دیکھتے تھے۔

افتخار جالب کی نظموں میں فرد یا "میں" کا روپ استعاراتی توسیع کا روپ ہے۔ فرد کی انفرادی کلیت اجتماعی کلیت سے منسلک ہے۔ "ماخذ" کی نظموں میں انسانی رشتوں کی جو اسطور مرتب ہوئی ہے وہ فرد کی کلیت اور پھر اس کلیت کی اجتماعی کلیت کی اسطور ہے۔ فرد یا انسان کی کلیت کی لسانی ترتیب و تشکیل شعری عمل کا اصل اصول ہے۔ افتخار جالب نے شاعری اور جدید فلسفے کی اس مشترک بنیاد پر اپنے شعری شعور کی تعمیر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جدلیاتی شعور کو سمویا ہے۔ جدلیاتی شعور زندگی اور سماج کو منجمد نہیں جانتا۔ "ماخذ" کا دیباچہ اپنے بطن میں جدلیاتی شعور کی نظریاتی جہت رکھتا ہے۔ جن شاعروں نے انسانی رشتوں کی کائنات سے آنکھیں دو چار کیں اور صورت حال کو اپنی دھڑکنوں کا حصہ بننے دیا، جدلیاتی شعور حاصل کیا اور تخیل کے بے لگام رخش کو ارتقا کے راستوں کی پہچان کروائی وہ عہد ساز اور نظریہ ساز شاعر ہوئے۔

افتخار جالب کا ویژن تخلیقی شعور پن کا ویژن ہے۔ انھوں نے نہ صرف اظہار کی کائنات میں اپنا عہد پیدا کیا ہے بلکہ اپنے معاصرین اور شعرا کو اپنے اپنے عہد کی تشکیل کا ادراک بھی عطا کیا ہے۔

"ماخذ" کے دیباچے میں افتخار جالب نے نئے زمانے کی آمد کا اعلان کرتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بندھے ٹکے روایتی پیرائے اور گھسے پٹے تکنیکی اور موضوعاتی پیمانے آج ناکارہ ہو چکے ہیں۔ آج کا فرد آج کے زمانے میں بنتا بگڑتا ہے۔ اس کی واردات تازہ ہیں۔ اس لیے پرانے زمانے کی لسانی و جذباتی حرکتوں سے انحراف ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر نئے ماحول کے طرز احساس اور کوائف کو اجاگر نہیں کیا جا سکتا۔ روایتی اور قدیم اسلوب زیست اجتماعی اور عمومی اسلوب زیست تھا۔ اس میں سماجی مفاہمتوں لسانی تعینات اور لسانی عادات کا طویل سلسلہ کارفرما تھا۔ وقت اور زمانے کے تغیرات نے اس اسلوب زیست کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا ہے۔ عصر حاضر کے سیاسی، سماجی، علمی، نظریاتی اور فکری مسائل نے فرد کے اعتقادات میں بہت بڑے پیمانے پر رد و بدل کیا ہے۔ اس کی محبت، نفرت اور اشتراک کے معیارات بدل چکے ہیں۔ وقت کی تبدیلی دراصل انسانی ضروریات اور احتیاجات کی تبدیلی ہے۔ افتخار جالب کے نزدیک معاشرتی تغیرات خود کار اور پروڈو پلازمک ہوتے ہیں۔ خارجی تغیرات کے ساتھ ساتھ تخیل میں بھی لامتناہی تبدیلیاں

ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں کا جب لفظوں اور استعاروں میں استعمال ہوگا تو زبان کے مروجہ سانچے میں شکست و ریخت کا عمل ناگزیر ہے۔ قواعد کی کڑی پابندیاں ختم ہوں گی اور گرامر والوں کی شعر و ادب پر حکمرانی نہ رہے گی۔

افتخار جالب کی نظموں میں ادبی زبان کی ساخت سے غیر معمولی انحراف ہے۔ وہ فن میں گہما گہمی، تنوع اور تحرک سے بہت انتشار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نظموں میں اشیا کی الٹ پلٹ، انتشار، پھیلاؤ اور پیچیدگی نمایاں ہوتی ہے۔ افتخار جالب ابلاغ کے دو اور دو چار قسم کے تصورات سے نالاں ہیں اور اپنی بے ہیئت دنیا میں ہی خوش ہیں۔ ان کا تخلیقی احساس سکہ بند زبان میں توڑ پھوڑ کے ذریعے اپنے تجربات کی ترسیل کرتا ہے۔ ان کی نظمیں منطقی اور تعقل سے پر فکری بیان نہیں ہیں۔ وہ تعقل پسندانہ طرز فکر کو جذبات کی مدد سے مسخر کرتے ہیں۔ اور اظہار کے لیے استعاراتی اور علامتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں منظم واقعات کی پیش کش کا انداز نہیں ہے۔ وہ اشیا، واقعات اور واردات کی متعینہ حدود برقرار نہیں رکھتے۔ ان کی نظموں میں سیدھی روزمرہ کی زبان استعمال نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ طویل، مختصر، ٹوٹے پھوٹے، منتشر اور آوارہ واقعات اور جذبات و تاثرات کی حدود مٹا دینے کے قائل ہیں۔ ان کی نظموں میں مواد اور اظہار یکجا ہو کر ایسی تہ دار تخلیق کرتے ہیں جو آپ اپنا معیار بن جاتی ہے۔

افتخار جالب نے زمانہ طالب علمی میں جو شاعری کی اور منظوم افسانے لکھے ان سے ان کی آئندہ شاعری کے تیوروں کے بارے میں بھی اندازہ ہو سکتا ہے، ایک دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

مقبرہ

یہ سنگ خارا کا اک مقبرہ، جھلملاتا ہے شکم پارش سما کے،
ردائے توہم میں ملبوس و ملفوف، یخ بستہ ذرات آبی میں پنہاں،
نمایاں ہے یگانگی موسموں کے تشدد و تغیر، برید و قطع سے،
حیات بنی نوع انساں کے آثار قرنوں کی پہنائیوں میں نہاں ہیں،
بس اک مرگ آسا سکوت مجسم، بہ اجزائے اشجر پژمردہ گلشن،
تلاطم مسلسل ہوا افلاک سے، یا ہوا آتش فشاں خور نصف النہار،
خرام نسیم فرح بخش ہو، یا عملداری ظلمت تیرہ و تاتوق

سکوں کے تسلسل میں حارج نہیں، خامشی کے تسلط میں حائل نہیں..........
پر افسون و دلکش فضا میں معلق
ہے تعمیرِ فردوسِ شداد شاید.....
ہیں نادیدہ کہنہ کی زینت کا باعث
انہی قیمتی پتھروں کی بدولت، سحر آفریں ہے فضائے اطاق،
جھلک ان نوادر کی پاکر نگاہیں، ہیں اک گونہ شرمندگی کا مرقع
زنِ نیک طینت ہو محبوب جیسے مثالی خدائے مجازی سے مل کر.....
بہر طور زنداں اطاق کی جانب، جھجکتے، لرزتے قدم جو بڑھائے
تو پھر رحمت قہری کے لیے ہر اک راستہ گویا مسدود تھا
ہمہ کارہائے جہاں کے لیے ماورا حد وجود اے
گراں مایہ ورثۂ ایام آیا ہے عصر یہ تب
مذبذب کی تاریک تر وادیوں میں تھا راہوار بہت (انجم منصور عمرادی) ۲

ساتواں نیگوں دائرہ

تم کہاں ہو؟ میرے پیارے بھگوان، داسی کی پوجا کی کچھ لاج رکھ لو۔

"کبھی گھاٹیوں میں ہوا گونجتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے ناشاد و محروم روحوں کے نوحے ہوا کے رگ و پے میں رس بس گئے ہیں۔ وہ بوجھل ہے، بے چین ہے، بھاگتی، دوڑتی پھر رہی ہے پہاڑوں کے ان نیگوں سلسلوں میں، درختوں کے نیچے، جہاں بھی کہیں ٹوٹے بوسیدہ جالے پڑے ہیں، کہ ناشاد و محروم روحوں کے شکستہ اسے چھوڑ دیں۔

"کبھی میں بھی ٹھنڈی ہوا کے لیے بار ہو جاؤں گی"۔ نیک، پربت کی بیٹی نے سوچا۔

باپو وقت: تم کہاں ہو!

ذرا مجھ کو آواز دو، وہ زندگی! داتی زندگی! تم کہاں ہو؟

فریزواں: مجھے ڈھونڈتے ہو، مری جستجو ہے؟

مدنؔ او مدنؔ پیار کے دیوتا،
مرے حال پر ترس کھاؤ۔
میں جادو بھرے دل کو لے کر یہاں آئی تھی۔
کہ یا تم کو دیکھوں تو خود کو چھپاؤں
اسے اوٹ سے چوری چوری میں دیکھوں
تو پھر آپ ہی آپ لاجوں مروں۔
اگر سامنے آ بھی جاؤں
تو لب پر نہ جانے کوئی بات آئے گی بھی یا نہیں۔
کہ چاہوں تو گھبرا کے بولا نہ جائے
جو بولوں تو کچھ بات بننے نہ پائے
میں یہ جادو لے کر یہاں آئی تھی۔ میرے حال پر ترس کھاؤ مدن او مدن! پیار کے دیوتا،
"خدا را ذرا مجھ کو آواز دو۔

تمھیں یاد ہے جب تمھیں نے کہا تھا: ہمیشہ ہمیشہ کی ہستی کا جامہ اڑھا کر نہ کفناؤ۔ مجھ کو۔ مجھے زندگی کے بھرے بازوؤں سے نہ چھینو" مقتدر نے کہا:

"ہاں مجھے یاد ہے"۔

"مگر اس کا مطلب؟" مقتدر نے کہا

"ساتویں نیلگوں دائرے سے ادھر زندگی وقت ہے، وقت ہے زندگی۔

ساتویں نیلگوں دائرے سے ادھر، ابدی زندگی، فردوس تھا ایک ہی جنس کی تین اقسام ہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کی ہستی کا جامہ اڑھانا تو اس ساتویں نیلگوں دائرے کی حدیں پھلانگ لینے کے مصداق ہے"

(اقتباس از منظوم افسانہ مطبوعہ راوی) ۳

افتخار جالب اس دور میں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے۔ اس کالج کے مشہور زمانہ مجلہ راوی میں ان کی مندرجہ ذیل تخلیقات شائع ہوئیں:

کباڑ خانہ، (مضمون) افتخار جالب، جلد ۳۸، نومبر ۱۹۵۴، شمارہ ۱، ص ۱۷

افتخار جالب (مجلس ادارت) جلد ۳۸، جنوری ۱۹۵۵، شمارہ ۲

ایضاً عمر خیام اور ڈاکٹر شراب، افتخار جالب، ۳۵

افتخار جالب، جلد ۳۸، مارچ ۱۹۵۵ء، شمارہ ۳

افسانہ تاریں، افتخار جالب، ۲۳، جلد ۳۸، مارچ ۱۹۵۵ء، شمارہ ۳

افتخار جالب، جلد ۳۸، مئی ۱۹۵۵ء، شمارہ ۳

لقم، دسمبر ۱۹۵۵ء، جلد ۳۹، شمارہ ۱

افسانہ ننانوے روپے، افتخار جالب، ص ۵۶، مارچ ۱۹۵۶ء، جلد ۳۹، شمارہ ۲

ہزاروں راتیں، افتخار جالب، ص ۳۲، جون ۱۹۵۶ء، جلد ۳۹، شمارہ ۳

لقم، دسمبر ۱۹۵۶ء، جلد ۵۰، شمارہ ۱

ایضاً، افسانہ تیتیس روپیہ، افتخار جالب، ۸۷

افسانہ، ساتواں نیگٹوں دائرہ، افتخار جالب، ص ۹۳، فروری ۱۹۵۷ء، جلد ۵۰، شمارہ ۲،

مارچ ۱۹۵۹ء، جلد ۵۱، شمارہ ۲، اداریہ شریف خالد اوان، (الف) اس میں صوفی تبسم، محمد صفدر میر، محمد اجمل، قیوم نظر، افتخار جالب، کے بارے میں تعارفی مضمون شائع ہوئے۔ اس شمارے میں افتخار جالب کا افسانہ "آنسو"، (ص ۸۷) بھی طبع ہوا۔

افتخار جالب کی زمانہ طالب علمی میں راوی میں جن راوین اور غیر راوین معروف افسانہ نگاروں، مقالہ نگاروں اور شاعروں کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھیں ان میں مندرجہ ذیل نام راوی کے ادبی معیار کی نشاندہی کر سکتے ہیں:

احمد راہی، احمد مشتاق، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، افتخار جالب، اقبال جعفری، انتظار حسین، انجم رومانی، انور ادیب، انور خالد، انیس ناگی، برہان الدین حسن، جاوید شاہین، جیلانی کامران، حبیب جالب، حسن طاہر، حسن نواز گردیزی، حفیظ ہوشیارپوری، حنیف رامے، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، رحیل اکبر جاوید، ریاض احمد، سجاد باقر رضوی، سجاد رضوی، سعید اختر درانی، سعید محمود، سلیم الرحمان، شریف خالد اوان، شفیق الرحمٰن، شکور بیدل، شوکت کاظمی، شہرت بخاری، شہزاد احمد، صدیق کلیم، صفدر سلیم، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ظفر اقبال، ظفر صہبائی سید، عابد علی عابد، عبدالحی خیال، عدیم راوی، عظیم قریشی، علاؤ الدین کلیم، غالب احمد، فرخ درانی، قیوم نظر، مجید امجد، محمد اجمل، محمد صفدر، محمد یونس شیخ، محمود سلیم جیلانی، مختار صدیقی، مرزا مقبول بیگ بدخشانی، مسعود ملتی، مظفر علی سید، منیر احمد شیخ،

منیر نیازی، ناصر کاظمی، انجم حسین اور وقار عظیم وغیرہ۔ ان میں سے اکثر شاعر اور ادیب لاہور شہر کی ادبی سرگرمیوں میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ افتخار جالب کا ان میں سے کئی اہم نقادوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں سے گہرا تعلق تھا۔

زمانہ طالب علمی کے بعد بھی راوی میں افتخار جالب کی کئی تحریریں شائع ہوئیں۔ اس تناظر میں ایک مذاکرہ قابل ذکر ہے۔ یہ نئی نسل اور زبان کا مسئلہ کے موضوع پر تھا اس میں ڈاکٹر وزیر آغا، ۷۳ء، منیر احمد شیخ، ۷۷ء، افتخار جالب، ۸۱ء، (جلد ۵۶ شمارہ ۳، اکتوبر ۱۹۲۳ء) نے حصہ لیا تھا۔ اسی شمارے میں جیلانی کامران کا مضمون "نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات" بھی شائع ہوا تھا۔

حال ہی میں ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ نے "نئی لسانی تشکیلات اور افتخار جالب کے افسانے" کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ یہ افسانے افتخار جالب کے زمانہ طالب علمی کی یادگار ہیں۔ ان پر افتخار جالب نے بعد ازاں کوئی توجہ نہیں دی۔ طاہرہ صدیقہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> افتخار جالب (۱۹۳۶ء۔۲۰۰۳ء) اردو جدید کے عہد ساز شاعر اور نظریہ ساز نقاد تھے۔ ریڈیکل لسانی فلسفہ اور نفسیات خصوصاً ان کی دلچسپی کے شعبے تھے۔ ان کی بہت سی تنقیدی تحریریں دیباچوں اور مطبوعہ مضامین کی صورت میں بکھری ہوئی ہیں۔ نئی شاعری کے موقف اور نئی شعری الفت پر ان کی نثری تحریریں اساسی حیثیت کی حامل ہیں۔ وہ مروجہ لسانی اسالیب کو مسمار کرنے اور نئے شعری اسلوب کے لیے تجربے کے اجتہاد پر زور دیتے ہیں۔ افتخار جالب اساطیری ذہنی ساخت کے باوجود عصری شعور کے حامل ہیں۔ زندگی کا چلن جن ہیئتوں میں منتقل ہوتا ہے وہ ان کی نگاہوں سے مخفی نہیں بلکہ وہ خود ایسی جدلیاتی ہیئتوں کی تشکیل میں مصروف رہے جس میں عہد حاضر کا اسلوب زیست شامل ہے۔
>
> افتخار جالب اردو شاعری میں لسانی تجربات کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی لسانی تشکیلات کو متعارف کراتے ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے ادب کی تخلیق اور اس کی قرات میں زبان کو بنیادی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عظیم موضوعات کے اظہار کے لیے نئی زبان اور نئے اسالیبی تجربات کی ضرورت

ہے کیونکہ زبان کثرتِ استعمال کے باعث اپنی طاقت کھو بیٹھتی ہے۔ چناں چہ انھوں نے نظم اور نثر میں یہ تبدیلی پیدا کی کہ روایتی اور لغوی لسانی نظام اور زبان کے طریقۂ استعمال کو رد کرتے ہوئے زبان کا آزادانہ اسلوب رائج کیا۔

> علامت کو ضرورت کے اظہار کے لیے استعمال کرنے کا عمل کبھی جزوی طور پر کامیاب نہیں ہوتا۔ افتخار جالب علامات کو قبول لیتے تو ہیں لیکن انھیں باہم مربوط کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ وہ علامتوں کو آزاد اور خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ان کا مقصد تخلیق کار کے فکری، جذباتی اور شخصی تجربے کی عکاسی کرنا ہے لہٰذا علامت کا تجربے کی عکاسی کے سوا کوئی اور کام نہیں ہے۔[۲]

افتخار جالب کے اس ابتدائی تخلیقی کام کے اثرات ان کی بعد کی شاعری پر مرتب ہوئے۔ انھوں نے آزاد نظم میں "رن آن لائن" کی پابندی کی۔ علاوہ ازیں ان کی نظموں میں مسلسل طویل بندوں کا استعمال ان کے منظوم افسانوں ہی کا تسلسل نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا ہی سے فارسی زبان پر انحصار کیا۔ یہ لسانی وتیرہ ان کی بعد کی بہت سی نظموں میں استعمال ہوا۔ ان کی طویل نظم قدیم بنجر پر بھی فارسی زبان کے گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی ابتدائی سادہ نظموں میں "جانے والے........" کا شمار ہوتا ہے۔ اس کی سادگی میں جو پرکاری ہے اسے بھی فارسی زبان سے ان کی گہری نسبت کے تناظر میں دیکھنا مفید ہوگا۔

جانے والے تجھے رویا تو نہیں ہوں لیکن
میں نے یادوں کے پر اسرار حسیں مدفن میں
بڑی حسرت سے تجھے زیرِ تہِ خاک ابد رکھا ہے
اور اس شہرِ خموشاں میں فقط تو ہی نہیں
میرے جذبات و خیالات بھی ہیں
زندگی راس نہ آئی جن کو
وہ ترے مونس و غمخوار رہے ہوتے ہیں
دیکھ یہ تیرے لیے تین سو چھتیس آنکھیں

جو مری روح کا اک حصہ ہیں
کس قدر درد سے روتی ہیں تجھے دیکھتی ہیں
جانے والے تجھے معلوم نہیں
میں نے یادوں کے پراسرار حسیں مدفن میں
بڑی حسرت سے تجھے زیرِ خاک اب دفن رکھا ہے۵

''ماخذ'' کی نظموں سے اردو نظم کی تاریخ میں نئے آہنگوں کا اضافہ ہوا۔ ان میں جالب کی ابتدائی تخلیقات میں موجود علامت سازی کا انداز بھی خوش اسلوبی سے ہوا ہے۔ وہ اپنی سادہ سی سادہ نظم میں اپنی تخیلہ کی مدد سے ایسے رخ کا اضافہ کر دیتے ہیں جس سے اس کے ظاہری مفہوم کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ انھوں نے استعاروں کی اشاریت اور علامتوں کی مظہریت کو عمدہ انداز سے استعمال کیا ہے۔ افتخار جالب کا اپنے مضمون ''افتخار المساوات والارض کو پھلا نگتے معانی کی ریزش'' میں کہنا ہے:

''شعر و ادب میں معنی کا تصور منطقی قضیوں سے تعرض نہیں کرتا، بلکہ ان کی بجائے ہر وہ وسیلہ اختیار کرتا ہے جس سے مربوط نثری جملے ایسے مفہوم مرتب نہ ہوں۔ کیا ہم شعر و ادب کے نثری مفہوم کے بجائے اس تصور سے آشنائی پیدا نہ کریں جو وجدانی سوسین لینگر، اسپورٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ یاد رہے شعر و ادب منطقی معنوں کے برعکس ناثری اس اکائی کے متحمل ہوتے ہیں جو دریں جہ علامتی حیثیت رکھتی ہے کہ اس کی بدولت ہم ایک مخصوص تجربہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔''۶

اس حوالے سے فہمیدہ ندیم اسے روایتی شعری ذکشن سے ہٹ کر لکھی گئی نظم کہتی ہیں۔ اس میں موجود یادوں کے پراسرار حسیں مدفن کے امیج کو وہ اس نظم کی اس یاد کا اشارہ سمجھتی ہیں جو اس نظم کی تخلیق کا باعث ہے:

یہاں زیرِ بحث نظم کا ایک اور پہلو واضح ہوتا ہے اور وہ ماضی کے حوالے سے یاد اور افسردگی ہے یوں یہ نظم ناسٹلجیا (Nostalgia) کے تاثرات سے پیدا ہونے والی نظم بن جاتی ہے۔ ماضی کی یادوں سے انسان تخیل کی بلندیوں پر پہنچ کر بھی پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ انسان دہر کو جتنا تسخیر کر لے دل کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے۔ افتخار جالب کی شاعری کے تناظر میں یہ نظم اس حوالے سے بھی

قابلِ ذکر ہے کہ اس کا معنوی پس منظر واضح اور فطری ہے۔۔۔۔ افتخار جالب
کی یہ نظم انسانی زندگی کے اس المیے سے چھوتی ہے۔ کسی جانے والے کے لیے
بظاہر نہ رونے والا آدمی ...... اس نظم کو ایک ایسی مستقل اداسی کیوں بنا دیتا ہے جو
گھر اور کو بن کر ہمیشہ کے لیے اس کی ہڈیوں میں اتر جاتی ہے۔ ماضی میں جو ہر
چیز کا مدفن ہے، پرانی یادوں کا عجائب گھر یا ایک سنگ محل، اور اس اداس شہرِ خموشاں
جیسا اس کے اندر ایک یاد ایسی کیوں ہے جو شاعر کو زماں گیر دکھ کے اندر جکڑے
ہوئے ہیں۔ جسم سے روح .... حال سے مستقبل تک کی دسترس ہی اس نظم
کا حسن ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے خوشگوار حیرت کا احساس ہوتا ہے کہ لفظوں
کی تشکیلات شعری اور قواعد کے تجربات کی تہوں سے محبت کے جذبوں سے چھلکتی
یہ نظم قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ افتخار جالب کی نظموں کے تناظر میں یہ نظم اس لیے
بھی منفرد ہے کہ یہ شعری تشکیلات کے بوجھل قواعد کے مقابلے میں زیادہ بلیغ
ہے۔ وصل و گریہ اور محبت قدری و شکست کی ملی جلی کیفیات سے جنم لینے والا یہ
شعری تجربہ واضح اظہار، غیر مبہم طلازماتی بہاؤ اور اس کے ساتھ ساتھ دردمندی
کی لہر لیے ہوئے ہے۔"۶

افتخار جالب کی نظمیں حقیقت اور باطنی فکر کے امتزاج سے جنم لینے والی نظمیں ہیں۔ انھوں نے نظموں میں اپنے عالمی ادب اور سماجی علوم کے مطالعوں کو بھی بطریق احسن جگہ دی ہے۔ ان کی مشکل نظر آنے والی نظمیں ان کے اپنے مطالعوں کی روشنی میں شاید مشکل نہ ہوں۔ البتہ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ صاحبِ مطالعہ قارئین کے لیے بھی وہ مشکل ہیں۔ عام قاری کی ذہنی اور لسانی استعداد کی کوتاہی کو بنیاد بنا کر ہمیں گہرے احساس اور وسیع زبان کے حامل شاعروں کو معتوب نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ افتخار جالب کی نظموں کے بارے میں انیس ناگی کا کہنا ہے:

"افتخار جالب کی شاعری کا ماخذ معاصر صورتِ حال ہے جس میں ہر طرح کے
انسانی حقوق معطل ہیں جہاں زندہ رہنا حق کی بجائے مقتدر طبقے کی طرف سے
دی گئی ایک مراعت بن گئی ہے افتخار جالب کو اس خموشی میں ایک بڑے انقلاب
کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔

دھوپ چھاؤں نے انقلاب عظیم برپا کیا ہوا ہے
سفید تاروں میں کالے تاروں سے تھرتھری ہے
نجانے بستی کی بیخ کیا ہو؟ صوت سحرالبیانی صبح کا عقب ہے
(اقتباس ۔۔ نئی بشارت کا مرحلہ ہے)

افتخار جالب کی شاعری پر مشکل پسندی اور ابہام کے بہت اعتراضات کیے گئے ہیں۔ افتخار جالب ابہام کو لازمہ شعر سمجھتے ہیں ان کے نزدیک صرف منطقی شعری سریع الفہم ہوتے ہیں۔" ۸

ابہام کے حوالے افتخار جالب نے ایک مضمون لکھا تھا۔ جس کا عنوان تھا "ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے"۔ لسانی ابہام کے علاوہ نظموں میں استدلالی اور تمثیلی اظہار کی بنیاد پر سر ابھارتی صورتیں بھی قارئین کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہیں۔ اگر شاعر کی زبان محض سو پچاس لفظوں پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں کثیر تعداد میں نئے الفاظ شامل ہیں تو قارئین کے لیے دقتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں اگر کسی شاعر نے بشریات، اساطیریات، علمیات کا مطالعہ بھی کر رکھا ہے تو اس کی شاعری میں لسانی گنجائی آ جاتی ہے۔ یہ گنجائی اس کے تصورات کو زندہ علامتوں میں بھی ڈھال سکتی ہے اور اس میں اس کی باطنی تجزیاتی آنکھ بھی نئے تیوروں کو جنم دے سکتی ہے۔

ماخذ کی نظموں میں شے، جذبہ، احساس اور کیفیت ایک مبہم، ناقابل تشریح فضا میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ نظمیں نہ منطقی ہیں نہ استدلالی، نہ ہی حقیقی زندگی کا ہو بہو بیان، بلکہ ان میں تجربے کے عمل سے ایک نیا جہان معنی تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افتخار جالب کی نظموں کی تہ تک پہنچنے کے لیے تجزیے کی نہیں نظم کے مجموعی تاثر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تجزیہ فن پارے کی وحدت کو پارہ پارہ کرتا ہے۔ مواد اور اظہار کو الگ کرتا ہے۔ مواد میں جذبہ، احساس، تجربہ، علم، رجحانات اور اقدار وغیرہ کی علیحدہ علیحدہ اکائیاں پیش کرتا ہے۔ افتخار جالب کے ہاں یہ سارے عناصر مربوط، مدغم اور ایک دوسرے میں اس طرح شامل ہیں کہ یہ مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ افتخار جالب ارنسٹ کیسرر کے حوالے سے ماخذ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"شعر و ادب ہمیں کائنات سے وصل کی کیفیت سے روشناس کراتا ہے۔ بقول ارنسٹ کیسیرر شعر و ادب میں ظاہری اور باطنی عناصر ایک اکائی کی صورت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ یوں ہر لفظ امکانی طور پر ایک مقام نظر ہوتا ہے۔ ایک

علامتی پورا پا، جہاں سے پوری کی پوری نظم کو پہچانا جا سکتا ہے۔ نظم کا ہر جزو اپنے اندر کُل رکھتا ہے۔ یہی ادبی استعارے کا مابہ الامتیاز ہے۔ استعارہ مجرد تصوراتی بیان کی ضد ہے۔ اس میں جاننے کی سطح مستقیم نہیں ہوتی۔ ہماری معروضی طور پر جاننے کی سطح پہلے ہی مابعدالطبیعاتی بازارکی کی منہائی کی وجہ سے مستقیم نہیں۔ پھر طریق کار، استعاراتی ہونے کی وجہ سے، از خود بھی خالص بیان کی حدود قبول نہیں کرتا۔ یوں ہمارے استعاراتی طریق کار سے پیدا ہونے والی پیچیدگی اور مابعد الطبیعاتی بازارکی کی منہائی سے پیدا ہونے والی پیچیدگی، پیچیدگی در پیچیدگی کو جنم دیتی ہے۔ ادبی تخلیق لسانی صنعت نہیں ہے: ناقابلِ تحلیل الجھن، مادرائے پیرا فریز!"[9]

ثمینہ ندیم لکھتی ہیں:

"'ماخذ' میں ہمیں تین طرح کی نظمیں نظر آتی ہیں ایک وہ جو افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کے رویوں اور تجزیوں کی پیدا کردہ ہیں یہ اس وقت بھی عام قارئین کے لیے مبہم تھیں اور آج بھی علامتوں کی گہری دھند میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دوسری وہ نظمیں جو وضاحت کے ساتھ ساتھ علامت کا آمیزہ ہیں اور تھوڑی سی کوشش کے ساتھ ان کے مفاہیم قاری تک پہنچ جاتے ہیں اور تیسری قسم ان نظموں کی ہے جو اردو نظم کے تمام قارئین کے لیے پرتاثیر اور قابلِ مطالعہ ہیں۔"[10]

افتخار جالب اپنے پہلے مجموعہ ماخذ کے دیباچے میں اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ چیزوں کو ان کے انتشار اور پھیلاؤ سمیت قبول کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کی ہرگز پروا نہیں ہے کہ چیزیں منتشر ہوں، اپنی ترتیب گم کر لیں یا رشتے درہم برہم ہو جائیں کہ ان کی "روحانی آبرو" کا منبع "الٹ پلٹ، انتشار، پیچیدگی اور پھیلاؤ" میں تلاشا جا سکتا ہے۔ وہ ایک اور مقام پر یہ کہتے ہیں کہ:

"ہم بے جان کائنات کو بدلتے ہیں، خود بھی تبدیل ہوتے ہیں اور بدلی ہوئی۔۔۔ بدلتی کائنات سے نباہ کرتے ہیں۔۔۔ بے جان کائنات اور بدلتی ہوئی۔۔۔ بدلتی کائنات مزید ردِعمل پیدا کرتی ہے اور تغیر و تبدیل کا لامتناہی سلسلہ شروع

> ہو جاتا ہے۔ انسانی ذات کا نقطۂ آغاز یہی ہے۔ یہیں سے اُن چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کی ابتدا ہوتی ہے جو بعد میں مزید دریافتوں اور داناییوں کی راہیں کھولتی ہیں۔ داخلیت اسی حوالے سے متعین ہوتی ہے، اور داخلیت کے ابتدائی سیاقات جو ترتیب پاتے ہیں اس کا سرچشمہ بھی انسان کا کائنات کا تکملہ ذہنی ہے۔ یہ ابتدائی داخلیت اپنے طور پر مزید نمو پاتی ہے، بڑھتی ہے، پھلتی پھولتی ہے، تخیل کے عمل سے بعد میں پھر نمو پاتی ہے۔ اس کا پھیلاؤ خود کار اور پر ذو پیچ ہے، پورا نظام تلازمات پھیلتا ہے، تا آنکہ ابتدائی داخلیت سے متغیر، وسیع اور لامتناہی داخلیت تک کا سفر طے ہو جاتا ہے۔"[11]

نئے شاعروں میں اختر رجاب کی نظمیں بظاہر مشکل، گنجلک اور مبہم سے معرا نظر آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں موضوع کے تلازمات اور روابط کی دریافت کا طریق کار اس عہد تک کی جدید نظم کی روایت سے بالکل مختلف ہے۔ خیال اور ادراک لاتعداد جہتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اختر رجاب کی نظموں میں موضوع محدود نہیں ہے اور یہ کوئی مرکزی نقطہ بھی نہیں رکھتا۔ ہم بکھری بکھری تصویروں، منتشر خیالات اور ریزوں میں منقسم احساسات کے سیاق و سباق میں اس معنوی اکائی کو دریافت کر سکتے ہیں جو کسی پیچیدہ تجربے کو تنظیم و ترتیب اور مرکزی جہت عطا کرتی ہے۔

اَنگ بھبھوت رمائے
پانی سے ہوتی
کالی سرد ہوا کے سینے پر
سرخ سنہیلا سا بت بناتی
راتوں دشہر یانوں میں.......
وقت اشد شدید مشوش خاطری کا مظہر ہے
اُحتک سے دیکھنا جائز ماننے سے انکاری ہے
رند خراب خرابہ خشت اول دیکھنا چاہتا ہے
یہ موسم منظر عام کون
بحث کی بات نہیں قطعاً عقیدت مقصود ناموزوں ہے

دھڑکنوں کی تشریح بھی جدولیں، موت، حیات، زائچے
سب ہگو، پر تو استدعا کے پردے میں
بچی ہوائے فطرت بتا دیہ رکھتا ہے
بلا تخصیص صلائے عام سہی
پرویو ویلکو پھر بھی نہیں
تا آنکہ مدارک حال نہ ہو
باطن حشر بپا ہی رکھے گا
خواب بھیانک، میں انچھوئی کنواری آگ
گرمی سردی بہار خزاں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں ہے
تمام علاقے دقتہ خواب سے بوجھل ہیں ۱۲

"ہوش کے ناخن لو۔۔۔ کب تک لاتجی ناک ٹوپیاں مشغل منزل خیر و عقوبت کی
دہائیاں ٹال جھجک بجھ کر کی ہیں، تو زیں جھنجھوڑیں، گل ہو جائیں۔ دور درشت قلقل کس
کو گوارا، جھیجنا چپ چھریلی سرنگ کا حس کم ہوتا: اور کون کرے، جب خون بشارت
پوروں پوروں ٹھلکے، ناخنوں کو چکائے بھرے سرخ تو موسمی کی گنتار، زینت قربت بخش
ہوا ہو۔ راستہ کاٹنے والا میرا اگلی ساتھی پھیروں سڑک بنائے دیکھتے دیکھتے ہی کا دھوکہ
جس کے لیے ہم روز و شب کی شباہت توڑ بھی گئی تمناؤں کی دھول میں اٹی موروطخ
کی غلط نشیں چکیلی چھم چھم کرتی کھردری راتوں کی بھرپور جدائی کا شوار کنارڈ آ آ آ آ،
دیکھو کتنی صبح سفیدی دیواروں سے چپک گئی ہے۔"۱۳

افتخار جالب کی نظموں میں لفظوں کی علامتی توانائی اور معنوی کا ایک نیا سلسلہ دریافت ہوتا ہے۔ اربن نے اپنی کتاب لینگویج اینڈ ریالٹی (Language and Reality by Wilbur Marshall Urban; 1939) میں اسمی اثباتیت (Nominalistic Positivism) کے اس نظریہ زبان کی شدید مخالفت کی ہے جس کے تحت زبان کے اعمال دو قسم کے ہوتے ہیں۔ جذباتی اور تحلیلی یا سائنسی۔ اربن کا عقیدہ ہے زبان کا ایک اور بھی عمل ہوتا ہے جسے وہ اختیاری، (ریپریزنٹیشنل، Representational) معنیاتی یا علامتی کہتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کے

بغیر زبان میں معنی پیدا ہی نہیں ہو سکتے۔ چناں چہ وہ شاعری کو محض جذباتی نہیں بلکہ عرفانی یا حقیقت کا شعور بخشنے والی چیز بھی سمجھتا ہے۔ یہ کام شاعری میں استعاروں اور علامتوں کی مدد سے ہوتا ہے۔

افتخار جالب کی نظموں کے طریق کار پر رائے دیتے ہوئے سید سجاد رقم طراز ہیں کہ

> ''شاعر کا یہ منطقہ بہت اہم ہے کہیں بھی صرف علامت، تلازمے اور تجرید پر انحصار نہیں کیا گیا۔ ان سب چیزوں کو کہیں تو اکٹھا اور کہیں زور بازو کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نظم ایک نقطے سے شروع ہوتی ہے اور ایک فکری تسلسل کے ساتھ چلتی ہے اور پھر دو تین مصرعوں میں ہی تلازمے کی دنیاؤں اور تصویروں میں لے جاتا ہے۔ اس تلازمے میں تصویریں محض تصویریں نہیں رہتیں۔ علامتیں بھی بنتی ہیں۔ پھر یہی علامتیں علامتوں سے ابھر کر تجریدی عمل میں مصروف نظر آتی ہیں۔ تجریدی عمل دوبارہ اس مقام پر لے آتا ہے۔ حتیٰ کہ نظم کے بنیادی خیال کی ہر ذہنی سطح سے شناسائی ہو جاتی ہے۔''۲۳

افتخار جالب کی نظمیں نئے عہد کے انسانی مسائل کی پیچیدگیوں کو بڑے موثر طریقے سے بے نقاب کرتی ہیں۔ حال کے لمحوں کی اذیت، کرب اور ٹکڑوں میں بٹے ہوئے فرد کی انتشاری شخصیت کے کوائف ان کے ہاں معنوی ہیں۔ افتخار جالب کے لیے ماضی اور ماضی سے متعلق تمام روایات اپنا مفہوم کھو چکی ہیں۔ وہ اپنی تہذیب، معاشرت، اخلاقی تصورات اور اپنے فکری مفروضوں کو حال کے لمحوں کی تبدیل شدہ صورت حال سے اخذ کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں میں فرد سے اجتماع کی طرف بڑھنے کے رجحان کو عبدالحق کمامی ذیل کے لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

> ''افتخار جالب کے نزدیک انسانی تاریخ کا ہر واقعہ جس میں دیو مالا، ادب، کلچر، علوم اور سائنس شامل ہیں ہر دور میں نئے معانی لے کر آتا ہے۔ جن کی دریافت کا منصوبہ وہ زبان کی مینیپولیشن (manipulation) سے تیار کرتا ہے چاہے اسے اپنے اس سلسلے میں کتنا ہی طویل سفر کیوں نہ کرنا پڑے چناں چہ وہ الفاظ کے باہمی رشتے سے اشیا اور ان کی ترتیب کے درمیان ایک اندرونی رشتہ دریافت کرتا ہے اور اسے انسانی ذہن کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے اس کی شاعری میں جب مختلف علوم الفاظ کی شکل اختیار کرتے ہیں تو تمام

دنیا سمٹ جاتی ہے اور انسان ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں یوں افتخار جالب اجتماعیت کا گیت گاتا نظر آتا ہے۔"۱۵

افتخار جالب کی نظموں کو موضوع اور ہیئت کی علیحدہ علیحدہ اکائیوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مکمل شعری تجربے کو گرفت میں لایا جا سکتا ہے۔ ہم ان کی نظموں میں پیش کیے گئے کوائف و تصورات کی پرتیں تو کھول سکتے ہیں ان کے کوائف و تصورات کی ساخت میں حصہ لینے والے لاتعداد عناصر کو مختلف اکائیوں میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ افتخار جالب کا شعری تجربہ ناقابل تحلیل و تجزیہ ہے کیوں کہ اس میں اشیا کے کل اور مثالی رابطوں کی دریافت ہوتی ہے۔ وہ تجربے کے براہ راست اظہار سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کے شعری تجربے میں زبان کے صرفی و نحوی سانچے ٹوٹتے ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کے منطقی ذرائع ناکارہ ہو جاتے ہیں۔ تجربہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ نئی ہئیتی زبان ساتھ نہیں دیتی۔ ان کی شاعری میں فنی، لسانی اور جذباتی ہم آہنگی وحدت کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں۔ افتخار جالب اپنی نظموں میں امیجز اور علامات کی ایک ناقابل تحلیل دنیا کو وجود بخشتے ہیں۔

افتخار جالب معاشرتی رشتوں کی موجودہ صورت حال سے، جس میں اجنبیت، بعد، نفرت، دشمنی، لوٹ مار کی قدریں شب خون مارتی ہیں قطعاً مطمئن نہیں ہیں۔ وہ قدیم معاشرے کے اسباب و علل کے رشتوں کو قبولیت کا شرف دیتے ہوئے نئے عہد میں جنم لیتے واقعات و حادثات کی نت نئی متغیر شکلوں میں ایک نئی ترتیب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظمیں پرداخت اور تشکیل کے تخلیقی عناصر سے قوت حاصل کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں یکسانیت اور موزونیت کی بجائے رنگا رنگ، متنوع اور غیر متوازن طرز احساس کی جھلک ہے۔ ان کے ارد گرد کے ماحول میں کالی سڑکوں پر بکھری زہریلی آنکھیں ہیں۔ ٹریفک کا ہنگامہ ہے۔ اقتصاد و معاش کی کشمکش ہے۔ مہنگا اناج ہے، کھیتوں میں لہ پان مر چکے ہیں۔ گاؤں کی گوری کے پاؤں دھندلا چکے ہیں۔ خوف و اذیت کا شہر پھیلتا جا رہا ہے۔ آدمی کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کر رہا ہے۔ بستی کی شیرازہ بندی ٹوٹ گئی ہے۔ احساس میں لامحدود لق و دق صحرا کا سا انداز ہے۔ زمانے کی آنکھیں نشیلی ہیں۔ آدمی کی شخصیتیں پگھل رہی ہیں اور پرہول، سحر آفریں شکلوں میں ڈھلتی جا رہی ہیں۔ قتل و غارت گری اور لوٹ کھسوٹ کی وجہ سے پوری کی پوری آبادی دفن ہے۔ کفر و الحاد کے عناصر فروغ پا رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا مرکزی کردار تضادات کی دلدل میں گھٹتا ہے۔ وہ کٹھن دنوں کی مشکلات اور مٹی میں فنا ہوتی کھیتیوں میں گھرا ہوا ہے۔ دنوں کی قید اس کا مقدر ہے۔ اپنی عظمت

کے قصے گاتا ہے تو کھوکھلا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خواہش کی بھارتوں میں گم ہے۔ اس کے خوابوں کے کوچے میں شب تار کا عالم ہے۔ وہ اپنے آپ کو جنگل میں ایستادہ محسوس کرتا ہے۔ اسے راستے کی تلاش ہے۔ انسان اپنے آپ سے دور ہو چکا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی پہچان کے لیے بے حد ضروری کہ شاعری صورت حال میں الجھتی چلی جاتی ہے۔ اس الجھاؤ میں حقیقتیں ریزوں میں تقسیم ہوتی ہیں۔ سچائیاں توڑ پھوڑ کی زد میں آتی ہیں۔ مختلات میں انتشار کی تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان حالات میں زبان میں شکست و ریخت لازمی ہے۔

افتخار جالب نے اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کے لیے لسانی تشکیلات کا سہارا لیا ہے۔ ان کے لیے بدلتی ہوئی صورت حال کا مسئلہ شاعری کے حوالے سے زبان کا مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں زبان کے پرانے قواعد سے انحراف کرتے ہوئے بات کہنے کے غیر مربوط انداز کو اپناتے ہیں۔ ان کے ہاں ولیم فاکنر کی تحریروں کی طرح طولانی جملے کا اثاثی تحیر ان بہاؤ مع اہم اور غیر اہم جزئیات کے موجود ہے۔ افتخار جالب نے ولیم فاکنر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ معنی کو ظاہر ہونے سے ارادتاً باز رکھتے اور تدریجی تاخیر آمیز جزوی انکشاف کے لیے مختلف قسم کی دشواریاں اس لیے پیدا کرتا ہے کہ وقت اور خیال بیمین تحرک کے عالم میں نامکمل، سیال اور نامعلوم رہے تا وقتیکہ آخری نقطہ ادا نہ ہو جائے۔

افتخار جالب کی نظموں میں تجربے کی نوعیت بہت حد تک سوریلی فنکاروں کے تجربے سے مماثل ہے۔ ان کے ہاں اشیا کی پہچان کا ریاضیاتی طریقہ بے معنی ہے۔ جدید مصوری میں بھی اشیا کی شناخت کے لیے دو اور دو چار کا طریقہ اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی کردار کی تہہ در تہہ پرتوں سے پردہ اٹھانے کا کام جدید نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید شاعری نے بھی پایہ تکمیل تک پہنچانے کا اہتمام کیا ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں نفسیات، فلسفہ یا منطق کے بعض معاملات ان کے ذاتی میلانات، رجحانات، مشاہدات و تجربات میں شامل ہو کر نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ انھوں نے انسان کی صورت حال پر مختلف النوع زاویوں اور جہتوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیاتی، فکری، جذباتی، علمی اور تخلیلی اندازِ نظر ان کے ہاں کچھ اس طور سے ابھرتا ہے کہ وہ فلسفہ، تاریخ یا منطق کی کہانی معلوم ہونے کی بجائے واردات، احساساتی اور جذباتی پیرایہ اظہار کی بدولت شعری تصورات کی کامیاب تشکیل کا قائم مقام بن جاتا ہے۔

ہوا آئے گی

بحر نیلگوں کے سرد سینے پر شکستہ رنگ ذروں کو قیامت تک لیے پھرتی رہے گی اور

ظلمت کی بھری آغوش میں آخر ظہور آدم خاکی مجھے تجلائی بخشے گا

میں حیران کوچہ جاناں کی رعنائی کو دیکھوں گا۔ بدن بے حرکتی میں منجمد اور حصے تصور کی دل آویزی کی حد سے ماورا وصل وہ عالم میں بسا احساس کی شرمندگی کی دھوپ میں محبوب کے شیریں، اعدم رفتہ، انجانے تن کو چھو کر کھول جائے گا، جسے زندان ہستی میں تلاش و جستجو کے بعد وہم و گمان پایاں، یا لآخر نیمہ شب میں اسی کی ذات سے شیر و شکر ہونے کی لذت حشر تک مصروف رکھے گی۔۱۹ (چار سو ہوتی)

افتخار جالب کی نظموں میں موضوع اور مواد کے تنوع کے ساتھ ساتھ زبان کا نیا استعمال اہم ہے۔ ان کی زبان سائنسی اصطلاحات کی طرح مجرد، مستقل اور شیاتی نہیں ہے۔ وہ چوں کہ کسی فلسفے یا نظریے کا پرچار نہیں کر رہے تھے اس لیے زبان میں احساس اور جذبے کے تناقض، تضاد، ابہام اور اجمال کا ہونا قابل گرفت نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ سب خصوصیات شعری تجربے کے لیے لازمی ہیں۔ ان کی عدم موجودگی میں شاعری سائنس اور منطق کا نام پاتی ہے۔ وہ بیان کو نئے سرے سے تشکیل دینے کے جرأت مندانہ عمل سے عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں الفاظ کا جوڑ توڑ معنوی ہے۔ وہ ان سے نئے معانی پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ان کے لفظوں کے استعمال کی حیثیت کو ان کی نظم کے مجموعی معنوی سانچوں سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

افتخار جالب کی نظموں میں انفرادیت اور اپنی ذات میں غواصی کا عمل بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ ایسی انفرادیت اور ذات کی غواصی جب نئے جہان معانی تلاش کرتی ہے تو لفظوں کے شکستہ ریزوں میں منقسم ہونے کے بعد نئی ترتیب حاصل کرتے ہیں۔ بنیادی کیفیت، خیال یا موضوع سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ احساس و خیال میں تغیر و تبدل کی موجیں ہمہ وقت لپکتی رہتی ہیں۔ کہیں خیال کیفیت کے مطابق دھند میں پیوست ہو جاتا ہے اور کہیں آ موختے میں معرفت کا در یچہ کھلنے کا عمل ہوتا ہے۔ کہیں کیفیت اتنی غیر مانوس ہوتی ہے کہ الفاظ چھن جاتے ہیں۔ پیچیدہ صورت حال نے انسان میں لاتعداد احساسات کو بیدار کر دیا ہے۔ یہ احساسات دن بدن مزید پیچیدگیاں پیدا کر رہے ہیں۔ پرانی زبان ان کی متحمل نہیں ہے۔ نئی زبان میں ان کا اظہار قارئین کو ابہام آشنا کرتا ہے۔ کیوں کہ قاری کا ذہن پرانی زبان کے بنے بنائے سانچوں سے باہر نہیں نکلنا چاہتا۔ اس امر سے انکار ممکن نہیں ہے کہ افتخار جالب کی نظموں میں ابہام کی ظاہری تہیں موجود ہیں۔ یہ صورت حال کی پیچیدگی کا منطقی نتیجہ ہیں۔

سید سجاد نے افتخار جالب کی نظموں میں لسانی تشکیلات کے عمل پر معاشرتی و سماجی نقطۂ نظر سے تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "افتخار جالب کا سارا شعری تجربہ ذہن اور ردعمل ذاتی سطح پر نہیں۔ اس لیے اس میں جذبات کی ظاہری شدت کا فقدان ہے۔ جب بھی کوئی فن شکل تجربے کو ذاتی سطح سے آفاقی سطح پر لے جاتی ہے تو اس میں ذاتی محسوسات اور جذبات کا عمل خوابیدہ اور زیر سطح ہو جاتا ہے اور کلاسیکی رکھ رکھاؤ بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ موجودہ شاعری کی حیثیت سے افتخار جالب کا یہ نظریہ شعر اتنا قابل قبول نہیں کہ لسانی تشکیلات از خود ایک حیثیت رکھتی ہیں کیوں کہ اس امر کو ماننے سے شاعری ایک سماجی فعل کے دائرے سے باہر ہو جاتی ہے۔ شاعر جو ایک فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی ذات اور انسانی واقعہ کو سمجھ کر کومٹمنٹ (commitment) کرنے کا ذمہ دار ہے اس نظریہ شعری کی بدولت اس فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔ اگر شاعر صرف لسانی تشکیلات اور فنی اشکال کی تشکیل کا ذمہ دار ہے تو وہ آج کی دنیا میں کس حیثیت سے رہ رہا ہے اور اس کا کیا مقام ہے۔ شاید شاعر کو یہ صورت حال قبول نہ ہو، اس نقطۂ نظر سے افتخار جالب شاید مستقبل کے نمائندہ شاعر تو ضرور بن جائیں گے لیکن موجودہ دور کی نمائندگی میں ان کی وہ حیثیت نہ ہوگی جو ہونی چاہیے۔" ۱۷

سید سجاد نے ان کے لسانی تشکیلات کے نظریے کو پورے طور پر نہیں سمجھا۔ اس نظریے کے تحت شاعر نہ تو معاشرتی صورت حال سے اپنا رشتہ منقطع کرتا ہے اور نہ ہی اس کے ہاں سماجی عمل سے گریز ہوتا ہے۔ یہ تو ایک طریق کار ہے کسی کیفیت یا موضوع کو اس کی جزئیات سمیت گرفت میں لانے کا۔ یہ کیفیت شدید قسم کے ذاتی ردعمل سے جنم لیتی ہے۔ معاشرے اور فرد کے ٹکراؤ اور تصادم سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ لسانی تشکیلات کی حیثیت بطور طریق کار کے ہے۔ اس طریقہ کی ضرورت نئی پیچیدہ صورت حال سے پیدا ہوئی ہے۔ لسانی تشکیلات میں زبان کے تحریری یا سائنسی استعمال کی بجائے وجدانی اور علامتی استعمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں جذبے اور فکر کی ایک دوسرے میں مدغم اور پیوست صورتوں کی فراوانی ہوتی ہے، جذبہ اور فکر جو نئے دور کے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور ابہام کی

تہ در تہ پرتوں کی بدولت میں الجھے ہوئے اور پیچیدہ ہیں۔۔ افتخار جالب ارنسٹ کیسرر کے حوالے سے آ
خذ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> شعر و ادب مخصوص لسانی رابطوں اور ضابطوں کی نمائندگی کرتے ہوئے فیصلوں
> اور اعتقادوں کے وسیلے سے ماکے کی دنیا میں آ دھمکتے ہیں۔ گویا منطقی تعقل
> پسندانہ طرزِ فکر ماکوں کی سرشت میں ہے۔ ماکے شعر و ادب میں منطقی تعقل
> پسندانہ طرزِ فکر سے تعرض کرنے پر مجبور ہیں۔ لیکن اس مجبوری کو دوسرا رخ اس کی
> تسخیر ہے: منطقی تعقل پسندانہ طرزِ فکر کو اپنے آپ میں جذب کیا جائے، ادبی
> استعارے سے دار و رسم بڑھائی جائے اور تجربہ بصیغہ/روات نئے خد و خال سے
> ابھرنے دیا جائے۔۱۸

اس حوالے سے نزہت الماس کا یہ تجزیہ افتخار جالب کی شاعری کے نئے تناظر کا نقیب ہے:

> افتخار جالب اپنی نظموں میں تمثالوں کا ایک وافر ذخیرہ مہیا کرتے ہیں۔ وہ
> تمثالوں کے ہجوم کے قائل ہیں۔ یہ تمثالیں بیک وقت منتشر اور مبہم ہوتی ہیں اور
> ان میں فکری و احساساتی رچاؤ بھی ہوتا ہے۔ ان کی تمثال نگاری ڈیلن ٹامس کے
> تمثالوں کے بارے میں رویے سے مشابہت رکھتی ہے۔ ٹامس کا خیال تھا کہ ہر
> نظم کو تمثالوں کے ایک جمگھٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا مرکز تمثالوں کا
> ایک خوشہ ہوتا ہے: "میرا طریق نظم یہ ہے کہ مرکزی تمثال میں سے جو بھی
> تمثالیں ابھرتی ہیں میں ان کو مسلسل طور پر ایک تعمیری شکل بھی دیتا جاتا ہوں اور
> ساتھ ہی ساتھ انھیں توڑتا پھوڑتا بھی رہتا ہوں"۔ یعنی مرکزی تمثال بجائے خود
> تعمیری بھی ہوتی ہے اور تخریبی بھی۔۱۹

انیس ناگی کا کہنا ہے کہ

> افتخار جالب ماضی کے جذباتی رویے کی بجائے حال کے عقلی رویے سے حقیقت
> کا تصور وضع کرنا چاہتا ہے۔ تجزیہ اور تجرید اس کے ذہن کو اشیا اور موجودات کی
> صداقتوں پر نظر ثانی کرنے پر آمادہ کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی وہ تقدیر کے
> اچانک در آنے والے حتمی واقعات کا ادراک بھی کرنا چاہتا ہے۔ افتخار جالب کی

> نظموں میں فکری خود اعتمادی کا اسلوب بڑا نمایاں ہے۔ اس کو یقین ہے کہ وہ زندگی کے حسن نئے "مآخذ" کی تلاش میں ہے وہ عہد حاضر کے اسلوب زیست کے حقیقی ترجمان ہیں۔۳۰

افتخار جالب کی نظموں میں تکنیک، انتشار، تنہائی، دہشت، جرم، تشدد، محبت، نفرت، اذیت اور لذت کے رویوں کی بہتات ہے۔ انھیں ہر شے دھندلی نظر آتی ہے۔ نازک اور سیاہ خاموشی میں لپٹی دکھائی دیتی ہے۔ وہ جستجو اور تلاش کے عمل میں کالی سڑکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں جکڑے جاتے ہیں۔ زمیں خونچکاں نظر پڑتی ہے۔ وفائی سے محرومی کا احساس ہوتا ہے۔ اور ازل سے ابد تک تنہائی کی دھند پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

افتخار جالب کبھی انسان کو بے کراں اور بے زماں دیکھتے ہیں اور کبھی ظلمتوں کا اسیر۔ وہ اپنے آپ کو جنگل میں گھرے راستے کے بھیر میں پاتے ہیں۔ ان کی نظموں میں دھوپ سائے پھونکتی ہے اور دیواریں تنہائی کی شکل پیش کرتی ہیں۔ احساس گناہ قلب و جان پر طاری ہو جاتا ہے۔ دل کی بے چارگی اور زماں کی مجبوری کے باوجود اپنے ہونے کا یقین ہے۔ ان تمام اثرات کے تحت وہ اپنی نظموں میں شعری اسلوب کی تمام روایتی نزاکتوں اور ترتیبوں کو بدل دیتے ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کے باہمی رشتے تخیلاتی اور تلازماتی ہیں۔ کہیں کہیں خطابت کا انداز بھی ابھرا ہے۔ افتخار جالب نے عربی اور فارسی سے لسانی مرکبات بنائے ہیں۔ وہ مفرد کے بجائے مرکب الفاظ استعمال کرنے کے شائق ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں کی ہیئت اپنے معاصر شعرا سے مختلف اور معنی خیز ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے نظم کا آغاز کرتے ہیں اور خیال کے تدریجی ارتقا اور پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ ان مصرعوں میں طوالت آتی جاتی ہے۔ یہ مصرعے ایک دوسرے میں ضم ہو کر بندوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں علامتی وحدت کا نمونہ ہیں۔ وہ کسی ایک علامت پر اپنے خیال کی بنیاد نہیں رکھتے بلکہ علامت در علامت اپنے خیال، جذبے اور کیفیت کو سموتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں کی وضاحت اور تشریح میں مشکل بھی پیش آتی ہے۔

تحت الثریٰ کے معاملات ہوں کہ سدرۃ المنتہا کے، افتخار جالب تحقیق و تفتیش کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ان کی نظموں کا پھیلاؤ تراشیدگی کی منطقی صورتوں، نفاست کی ریاضیاتی، ترکیبوں اور تشکلات کے ہورڈو اقرینوں کی منہاجیت سے جنم لیتا ہے۔ ان کی نظموں میں بے جان اشیا کی ڈیکوریشن کا اہتمام نہیں ہے۔ ضمیر شعور اور وجود کے دھڑکتے جذبات کے مناظر ہیں۔ اس ضمن میں "مآخذ" کی

نظم "ظرف وعلامت کا جہاں" اور "پھول ہوا" دیکھی جا سکتی ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں یکسانیت اور یک سطحیت کی بجائے متنوع تہہ داری اور غیر متوازن طرزِ اظہار کی جھلک ہے۔ ان کے موضوعات اپنے عہد کے مسائل سے متعلق ہیں۔ سماجی سپر سٹرکچر نے انسان کی سائیکی میں جن رویوں کو داخل کیا ہے ان کا تجزیہ افتخار جالب کا خصوصی وتیرہ ہے۔ انھوں نے داخلیت کی کئی صورتوں کو اپنی نظموں میں برتا ہے۔ لاشعور کی جہتوں کی بے نقابی، اپنی انفرادی سوچوں سے مکالمہ، ذات کے پُراسرار منطقے، ذاتی تجربے کے پس منظر میں خارجی مطالعے، حقیقی انسانی داخلیت کا اظہار، ذات کا اجتماعی حقیقی ذات سے مربوط ہونا، ان کی داخلیت کا خصوصی شیوہ اور سماجی سپر سٹرکچر کی قدروں سے بغاوت ہے۔ اجنبیت، لوٹ کھسوٹ، خود غرضی، نفرت اور دشمنی کی صورتِ حال نے ان کے باطن میں جس کشمکش کو ابھارا تھا اس کے نتیجے میں ان کے ذہن میں اشیا اور معاشرتی رشتوں کی نئی وحدت کی تشکیل ہوتی نظر آتی ہے۔

افتخار جالب کی شاعرانہ دقیق نظری، بین الاقوامی ادب کے مطالعے اور قوتِ متخیلہ کی وسعتوں کی بدولت اردو قارئین کو منفرد انداز کی نظمیں میسر آئی ہیں۔ احساساتی، جذباتی و عقلی تحقیق و تفتیش ان نظموں کے ہر مصرعے میں تخلیقی دکھائی دیتی ہے۔ ان نظموں کے تجربے کی تشریح اور خصوصاً روایتی شاعری کے انداز تشریح سے مطابقت صعب کام ہے۔ انھوں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے نئی شعری لغت تیار کی ہے۔ ان کے تجربات، جذبات کو گرفت میں لینے کے لیے بھی نئے طریقِ تشریح کی ضرورت ہے۔ ان کے دریافت کردہ معنوی و لسانی علاقوں کے تعین کے لیے ان کا وضع کردہ لسانی تشکیلات کا نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ان کے تجربات میں مفاہیم کچھ اس ابتری کی حالت میں ہیں کہ لفظ سے لفظ تک اور مصرعے سے مصرعے تک ان کی تہوں میں اترنا کٹھن کام ہے۔ ہر نظم کی مجموعی علاماتی اور لسانی تشکیلاتی صورتِ حال پر مکمل نظر رکھنی پڑتی ہے۔ جس طرح ہم خیال گائیکی کی اتھاہ گہرائیوں سے حظ اٹھاتے ہیں، ان نظموں کی معنوی کمپوزیشن میں اسی قسم کی جا سکتی ہیں۔ ہم ان کے شعری تجربوں کی غزلیاتی تشریح کرنے کی کوشش کریں گے تو شاید ہمارے ہاتھ کچھ بھی نہیں آئے گا۔ اس ضمن میں ان کی ذیل کے عنوانات کی نظمیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ "خواب سرمایہ تو ہیں"، "مجھ سے میرا نام نہ پوچھو"، "رگ و پے کی شہادت"، "راستہ چھوڑ دو"، "فقط سا سماں ہے"، "سمندر امنڈتا رہے گا" اور "ہری ٹہنیاں"۔

ولیم جیمز کا کہنا ہے کہ تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا کیوں کہ یہ کبھی پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ یہ ایک وسیع صلاحیت کا احساس ہے۔ مکڑی کا بہت بڑا جالا ہے۔ جس کا تانا بانا نہایت مہین اور ریشمی دھاگوں سے بنا

ہے۔ یہ جالا انسانی شعور کے کمرے میں پھیلا ہے۔ اس کی گرفت میں چھوٹے سے چھوٹا ذرہ آ جاتا ہے،
اسے شعور کی فضائے محیط کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اگر شعور زبردست قوت تخیل کا مالک ہے یا کسی جینیس
کا شعور ہے تو کوئی شے اس کے دائرے سے خارج نہیں رہتی۔

جدید اردو نظم کی تحریک کے ہر مرحلے پر اسی قسم کے انداز نظر سے پالا پڑا ہے۔ حالی کے دور سے لے
کر آج تک جدید شاعری میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ حالی کے عہد میں قدیم جاگیردارانہ فضا کی
شاعری سے گریز کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد میں نئے حالات کے مطابق شاعری میں حال کے محسوس
کے مسائل کا عمل دخل ہوا۔ نئے حالات کے مطابق ہیئت کے تجربے بھی لازمی تھے چناں چہ یہ کام عبدالحلیم
شرر اور عظمت اللہ خان نے انجام دیا۔ رومانی تحریک کی پیدائش کے زمانے میں ہندوستانی معاشرے میں
بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں۔ معاشرے میں فردی آزادی کی ہلکی سی آوازیں سنائی دے رہی
تھیں۔ ان حالات کا ردعمل رومانی شاعری کے علمبرداروں کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے
شعروادب کو حقیقی اور جاگیردارانہ معاشرے کی اقدار کا سیاق و سباق عطا کرتے ہوئے مزدور، کسان اور
عوام کی معاشی، سیاسی اور فکری آزادی کے نعرے بلند کیے۔ نظم میں علامت نگاری کی تحریک کے زمانے
میں نئے مغربی علوم اور فلسفوں سے پیدا شدہ طرز احساس طرز عمل کی صورت اختیار کرنے لگا تھا۔ چناں چہ
فرد کے باطن کی گہری اور تہہ در تہہ کیفیات کو گرفت میں لانے کا اہتمام ہوا۔

نئی شاعری کے زمانے میں ابہام اور ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے۔ قاری کے لیے نئی شاعری مبہم
اور لایعنی ٹھہری۔ نئے شاعروں نے اپنی ریاضت جاری رکھی۔ ان کی نظمیں قاری کی توجہ حاصل کرنے
لگیں۔ نئی شاعری کے بعد آج کے عہد کی نظم میں فرد کے تجربات، واردات اور احساسات کی منتشر اور
بکھری ہوئی داستان رقم ہو رہی ہے۔ زمانہ اسے بھی قبول کر رہا ہے۔ ان تمام ادوار میں مواد کے ساتھ
ہیئت کے تجربے بھی لازمی تھے چناں چہ اردو نظم میں ہیئتوں کی رنگارنگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ آزاد،
حالی اور شرر کا زمانہ، رومانوی اور ترقی پسند شاعری کا دور، آج کے عہد کی شاعری کے مقابلے میں قدیم
زمانہ اور دور ہے۔ آج کے عہد میں پرانی جدیدیت اور نئی جدیدیت کی اصطلاحیں وضع ہوئی ہیں،
تجربات و احساسات کے ناقص پہلو تا ہوئے، نئے عہد کے تقاضوں اور ضروریات نے نئے نئے
تجربات، احساسات کے نئے پہلو اور نئی جہتیں پیدا کیں۔ نظم کے ان ادوار میں نظم کے فنی پہلوؤں پر بھی
توجہ دی جاتی رہی۔ عروض وفنون، زبان وقواعد اور دیگر شعری لوازمات کی صورتیں بدل چکی ہیں، بدل

رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔

ن۔م۔راشد نے آزاد نظم کی تکنیک کے استعمال سے اردو شاعری کو بند گلی سے نکال کر ایک ایسے راستے پر ڈالا ہے جس کی وسعتوں کا سراغ آئندہ زمانوں کے شاعری دے سکیں گے۔ یوں بھی اس کے فکری اور فنی انجماد کے معاملے بالائے طاق رکھے جا چکے ہیں۔ ماورا سے گماں کا ممکن تک کا سفر ایک پر احتیاط منصوبہ بندی سے طے کرنے کے بعد ن۔م۔راشد نے ڈنکے کی چوٹ پر اعلان کیا کہ اب ان کے پاس کہنے کو اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنے چاروں شعری مجموعوں میں اپنی شاعرانہ لمیا جو ہر کو مکمل طور پر منتقل کر چکے ہیں۔ مزید برآں اس حقیقت سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں ہے کہ زمانہ قیامت کی چال چلتا ہے اور اس کی تیز روی کے سامنے بڑے بڑے فلسفی اور وقت سے آگے نکل جانے کی ڈینگیں مارنے والے دانشور کسی بھی طور ٹھہر نہیں سکتے۔ سو راشد صاحب نے اپنے فکری اور جذباتی امکانات کی فنی حد بندیاں کرنے کے بعد اپنی تکرار محض سے کوئی نسبت نہیں رکھی اور اس پر ان کے ایک مداح عظیم نے اپنی نئی شاعری کی لاج رکھنے کے لیے اعلان کر دیا کہ:

> "ہر شاعر کا ایک عہد بہر حال ضرور ہوتا ہے اور وہ اسی کے حوالے سے زندہ رہتا ہے۔ اس کا شعری تجربہ اس عہد کی سچائیوں ہی سے طاقت حاصل کرتا رہتا ہے۔ مگر یہ عہد زود یا بدیر ختم ضرور ہو جاتا ہے اور جوں ہی عہد بدلتا ہے شاعر کے لیے اس عہد کی سچائیاں بھی بدل جاتی ہیں۔ اب وہ نہ تو خود کو بدل سکتا ہے اور نہ ہی آنے والے عہد کو۔ لہٰذا اسے اپنے شعری سفر کا خاتمہ نظر آنے لگتا ہے اور راشد کہ نہایت حقیقت پسند شاعر تھے انھوں نے واقعتاً نوشتۂ دیوار پڑھ لیا تھا۔"[۲۳]

اس تناظر میں نئے اردو ادب کی ایک توانا آواز انیس ناگی نے ن۔م۔راشد کے دور آخر کی نظموں کو "شعر کبیر" کہہ کر انھیں لازوال داد دی اور اپنے پرانے خیالات پر جارحانہ نظر ثانی کی۔ نئی شاعری کی تحریک کی داغ بیل ڈالنے والے شاعر افتخار جالب نے بھی ن۔م۔راشد کی علامتی وسعتیں رکھنے والی شاعری کو تمثالی تلازمہ کاری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا اور اس سلسلے میں ان کی نظم "سباویراں" پر تلازماتی محاکمہ آرائی کی۔ راشد کی شاعری کے وسیلے سے جہاں ان سے ماقبل کے کئی شاعروں کی روایتی شاعری کے چراغ گل ہوئے وہاں ان کے کئی معاصر جدید شاعر بھی اپنی صفیں لپیٹ چکے ہیں۔ ن۔م۔راشد جانتے تھے کہ ہر زمانہ اپنے خیالات و افکار اپنے ساتھ لاتا ہے یوں جدلیاتی

اصولوں کے مطابق ہر موجود نئی چیز کو آئندہ زمانوں کی نئی چیزوں کے سامنے پرانا ہونا ہی ہوتا ہے۔
ن۔م۔راشد کی نظموں کو "شعرِ کبیر" کے زمرے میں رکھنے کے لیے ناگی صاحب کو سینٹ جان پرس کی شاعری کو نمونہ بنانا پڑا۔ یعنی اس شاعری کو انھوں نے پرس کی طویل نظموں 'ہوائیں' اور 'برفیں' وغیرہ کے پس منظر میں رکھا اور ہیئت کے حوالے سے کسی بھی راشد کی نظم کو ان کا شاخسانہ جانا۔

یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ ہر دور کے حساس شاعروں نے اپنے عہد کے سود و زیاں کے حوالوں کو اپنی شاعری میں مناسب تشکیلیں دی ہیں۔ اس لیے ن۔م۔راشد کی شاعری ہو یا ان کے مابعد کی اس خیال سے باہر نہیں ہے کہ شاعری فرد کی ذات اور معاشرے میں جنم لیتی نئی بصیرتوں اور نئے حقائق کو نئی شکلوں اور شباہتوں میں پیش کرتی ہے۔ ن۔م۔راشد نے ایک باشعور شاعر کی مانند خیالوں اور لفظوں کی کفایت شعاری سے کام لیا۔ اور یوں پُرگوئی کا الزام اپنے سر لینے سے گریز کیا۔ اور اسی نسبت سے اپنے معاصر پُرگو شعرا پر "جذبات کا حاتم طائی" ہونے کی پھبتی کسی۔

ن۔م۔راشد نے نئے شاعروں کے لسانی تجربوں اور تشکیلوں سے کوئی زیادہ سروکار نہیں رکھا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے روایتی تشبیہات کو روایتی حوالوں سے استعمال کیا ہو۔ ان کی نظموں میں آنے والا ہر پرانا لفظ نئے خیالاتی کلوں میں داخل کر اپنی معنوی ساختوں کو تبدیل کر لیتا ہے۔

اس حوالے سے اگر ہم اوگڈن اور آئی۔اے۔رچرڈز کی کتاب "معنی کے معنی" The Meaning of Meaning کا مطالعہ کریں تو لفظوں کے رنگ ڈھنگ ایک طلسم کدے کی صورت سامنے آئیں گے اور ہم کہہ اٹھیں گے کہ "طولِ کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ"۔ ن۔م۔راشد نے لفظ و معنی اور فکر و جذبہ کی ہم آہنگی کو ہمیشہ سامنے رکھا اور یوں ایک سحر کارانہ بہاؤ ان کے شعری اسلوب یا پیرایے کا جزو لاینفک بن گیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے فنی و فکری لوازم کو اپنے شعور کے تابع رکھا اور یوں تلازماتی بہاؤ سے پیدا ہونے والی آنوٹیشن سے خود کو محفوظ رکھا۔

بایں ہمہ ن۔م۔راشد کے شعری مجموعوں کی موضوعاتی اور ساختیاتی تبدیلیاں ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول کرواتی ہیں کہ ان میں موجود نظمیں غیر معمولی حد تک داخلی اور خارجی تغیرات کے حوالوں سے نئے ترکیبی کلوں میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ راشد کے بنائے ہوئے "ترکیبی کل" ان کے اپنے زمانے کی جدید ضروریات کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔ ایسا ممکن نہیں ہے کہ یہ کل آئندہ نسلوں کے لیے سدِ راہ بن جائیں۔ ان نسلوں کو اپنے ترکیبی کل بنانے ہیں۔

نئی شاعری کے فکری و نظری سانچے کا مخصوص زاویہ اور منفرد رویہ اردو نظم کی روایت میں قابل شناخت ہے۔ نئی شاعری معاشرے کی ہر دم متغیر اور تبدیل ہوتی صورت حال کے خودکار اور فطری اظہار کو اولیت تفویض کرتی ہے۔ نئی شاعری کو واضح اور منفرد صورت عطا کرنے والے شعرا میں افتخار جالب، جیلانی کامران، عباس اطہر، انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، زاہد ڈار اور تبسم کاشمیری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن، ذوالفقار احمد تابش، تبسم بوری، اختر احسن، گوہر نوشاہی، رفیع فاروق حسن اور ساقی فاروقی نے بھی نظم میں نئے عہد کے طرز احساس کو منعکس کرنے کی کوشش کی ہے۔

افتخار جالب کی نظم "متکلم امروز کی تفصیل میں ہوں" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے جس میں جنگل ذات کے الجھاؤ اور صداقت کی تلاش اور جستجو کی علامت بن جاتے ہیں۔

وہ گو میرے پاؤں زمین ڈھونڈتے ہیں
میں نے بہت مدتیں خواہش کی بجھارت میں گزار دی ہیں
کہاں جاؤں
جنگل میں کھڑا راستے کے بیچ میں ہوں آبلہ پا
لاکھوں میری زبان دانی تناقض کا شکار
آدمی کا آدمی سے لفظ متروک
کب جنچنے کا وقت پڑے
کوئی نہیں جانتا ۲۲

افتخار جالب صرف شاعر ہی نہیں شاعر ساز بھی ہیں۔ ان کی نظموں کی تخلیقی خصوصیت اور شعری شعور نے نوجوانوں کو متاثر کیا۔ ماضی میں انسانی رشتوں کی کلیت اور تاریخ کی کلیت ماہرانہ انداز سے ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ظاہر ہوئی ہے۔ افتخار جالب انسانی رشتوں کی جو کلیت وضع کرتے ہیں اس میں ضمیر اور اس کی دیانت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ادب کو انھوں نے سماجی اسٹیٹس کی ترقی کا زینہ نہیں بنایا۔ ان کا ادب سپر سٹرکچر کے نگرانوں کے ہدایت ناموں کے تابع نہیں ہے۔ ادب افتخار جالب کے لیے قول بھی ہے اور فعل بھی۔ ان کی زندگی کے نظریاتی اور عملی انتخاب سے ان کے ادب کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ جز وقتی ادب یا کمرشل ادب کی تخلیق ان کے لیے ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے روایتی طرز احساس کے حامل قارئین کے لیے نظم سازی کے فارمولوں سے گریز کیا ہے۔ ادب ان کی زندگی کا

ایک اہم ترین مسئلہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''درمیانے طبقے کے بیشتر ادیبوں کو بخوبی معلوم ہے کہ وہ کون کون سی برائیاں ہیں جن کا بدل لازمی ہے۔ ایک حرف میں یہ بورژوا اسٹیبلشمنٹ کے لیے دوڑ دھوپ ہے۔ چناں چہ اگر ادب ادیب کا قول و فعل ہے اور ادیب اور ادب میں کوئی تضاد نہیں تو یہ فعل بطور خاص ان غلطیوں سے اجتناب کرے گا جن کا شکار ترقی پسند ادیب ہوئے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس زمانے کے ترقی پسندوں کے مخالف راہ راست پر تھے۔ غور سے دیکھئے تو اس زمانے کے بیشتر ادیبوں کے لیے ادب زندگی کا اہم ترین مسئلہ تھا ہی نہیں۔ ان کی گھریلو زندگیوں کا آج کا نقشہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ادب کا ڈھونگ رچاتے تھے۔ کسی دوراہے پر کھڑے انتخاب کی اذیت میں مبتلا نہ تھے۔'' ۲۳

انفرادی آزادی کی کلیت ہو کہ قومی خود مختاری کا مسئلہ، کشمیر اور فلسطین کی محرومیاں ہوں کہ دنیا کی دیگر مظلوم اقوام کے مسائل، جاگیرداری سماج کے تعصبات ہوں یا سرمایہ داری نظام زر کے ساختہ جبر ہے۔ سامراجی نفسیات، تہذیبی معیارات اور سیاسی چالبازیاں ہوں کہ نو آبادیاتی طاقتوں کی مجبوریاں اور محکومیاں، افتخار جالب کے لیے یہ علیحدہ علیحدہ خانوں میں بٹے ہوئے معاملات نہیں ایک ہی کلیت کا حصہ ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ سارے معاملے جذبۂ بے اختیاری کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ افتخار جالب کی شاعری کا بنیادی کردار انسانی کشمکش کی اذیت ناک صورت حال سے دو چار آزادی کے انتخاب کا داعی ہے۔

ماخذ کے علاوہ افتخار جالب نے ''قدیم بنجر'' جیسی طویل نظم بھی تخلیق کی ہے۔ ''قدیم بنجر'' عصری ماحول میں فرد اور سماج سے بحران کی تفتیش کی پہلو دار اظہاریاتی نظم ہے۔ اس میں مصرعہ سازی کے رائج الوقت معیارات سے مکمل گریز کا اہتمام ہے۔ تلازمات اور تشکلات کا چاروں جانب بچھے جال دیا ہے۔ انسانی وجود اور اس کے متعلقات کی وضاحتیں ہیں۔ قدیم بنجر اردو شاعری کی تاریخ میں منفرد اور لاثانی نظم ہے۔ افتخار جالب کی چند تازہ نظمیں بھی ادبی رسالوں کی زینت بنی ہیں (یہ نظمیں یکی ہے میرا اُن کے عنوان سے شائع ہوئی ہیں)۔ ان نظموں کی اظہاریاتی اقلیم ماخذ اور قدیم بنجر سے مختلف ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ افتخار جالب اسالیب سخن کے ضمن میں قناعت پسند نہیں تھے۔

افتخار جالب اور لسانی تشکیلات کا نظریہ ایک دوسرے کی پہچان ہیں۔ لسانی تشکیلات تاریخ، زندگی اور سماج سے متعلق ہمارے ادب میں کلیتہً نیا نظریہ ہے۔ افتخار جالب کے بقول مواد کا لسانی تشکیلات کی ہیئت میں تجزیہ کرنے سے رائج الوقت شعری معیارات سے نجات مل جاتی ہے۔ پرانے اور نئے کی واضح حد بندی ہو جاتی ہے نئے اور عظیم کی جستجو زبان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑ دیتی ہے نئے اور پرانے کا جھگڑا چکاتے ہوئے افتخار جالب رقم طراز ہیں:

> ''لسانی تشکیلات کی جامعیت اس ناقص گروہ بندی کی مذبذب کیفیت کا قلع قمع کرتے ہوئے طرفین کے دلائل کو مانتی ہے اور پچھلے قضیے یوں چکاتی ہے کہ اولاً نئے اور عظیم کی بدولت زبان کو جو شدید نقصان ہوا ہے اسے تسلیم کرتی ہے اور ثانیاً بنی بنائی زبان کا اصل اصول جس قدامت، تنگ دامانی اور اجنبیت کا ضامن ہے اسے تازہ بہ تازہ، نو بہ نو کے حق میں سم قاتل گرداتی ہے۔ بنی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے۔ بنی بنائی زبان کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچنا ناگزیر ہے کہ نئے پن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمولی کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔''۲۳

افتخار جالب کی نظموں میں موضوعات کی بوقلموں کیفیتیں نئے اور عظیم کی جستجو ہی کی بدولت ہیں۔ وہ موضوعات جو روایتی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں یا جنھیں جدید شاعروں نے برتا ہے افتخار جالب اور اس کے مقلدین کے لیے قابل قبول نہیں ہیں۔ اس لیے کہ تاریخ، علم اور ثقافتیں مسلسل تبدیلیوں کی حالتوں میں ہیں۔ اساطیری پناہ گاہوں میں اپنا وجود چھپانے والے شعرا شاعری اور سماجی ارتقا کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ نوحہ نویسی اور رونے دھونے کی شاعری شخصیت اور ضمیر کی کمزوری کی علامت ہے۔ خود غرضانہ تعشق کی روداد یں سماجی سپر سٹرکچر کے غلبے کی عکاس ہیں۔ محض ماضی پرستی، حال کے مقابلوں کے شکنجوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھتی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں صرف اور صرف وہ شاعری قابلِ احترام ہے جس میں یا تو مروجہ سپر سٹرکچر کی نفی کی گئی ہے یا انسانی وجود کو استحکام آشنا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا جس میں غاصبانہ رویوں سے معمور سامراجیت کے خلاف بھرپور احتجاج کیا گیا ہے۔ وہ شاعری جو انسانی شعور کو ترقی کے مدارج طے کرواتی ہے حقیقت میں تخلیقی شاعری ہے۔ افتخار جالب نئے عہد کے

نئے شعور کے نمائندے ہیں۔ یہ نیا عہد قدامت پسندی کی پناہ گاہوں پر حملہ آور ہے، نوحہ نویسی اور آہ وزاری کی بجائے احتجاج اور مدافعت کے اسالیب کو عظیم جانتا ہے۔ اجتماعیت اور ایسی اجتماعیت جس میں فرد کا انفرادی استحقاق قائم رہتا ہے اس عہد کی سب سے بڑی تمنا ہے۔ حال کی دہشت ناک شکلوں کا سامنا کرنا اور ان پر قوتوں سمیت حملہ آور ہونا نئے زمانے کے شاعر کا خصوصی موضوع ہے۔

افتخار جالب انسان کو روایتی اور میکانکی پابندیوں سے آزاد دیکھنے کے متمنی ہیں۔ آزاد انسانی انتخاب جس میں کوئی کسی کا غلام نہ ہو اور کوئی کسی کے لیے استعمال کی شے نہ ہو۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ آؤٹ لک کا ساختہ انسانی شعور افتخار جالب کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ ان کا تصور انسان ان کی نئی نظموں "یوم مئی کا جلوس"، "بنگال کی خوناب مہک"، "یداللہ فوق ایدیھم"، "وقنا عذاب النار"، "خاک وخون کا مجاہدہ"، "کشمیر کے حوالے سے" اور "جان گھلاتے خواب" میں کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہ انسان انفرادی، طبقاتی، سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی آزادی کی تمناؤں سے معمور ہے۔ اپنے انسانی حقوق کی حفاظت کے لیے طبقاتی اور قومی جدوجہد آزادی کو افضل گردانتا ہے۔ افتخار جالب کی نئی نظمیں ان کے اولین شعری مجموعے کے اسلوب سے بہت مختلف ہیں۔ ان میں موضوعات کی منظم معنوی تشکیل کا اہتمام ہے۔ استعارے اور علامتیں پیچیدہ اور مرکباتی نہیں ہیں۔ خیال کا پھیلاؤ متعینہ جہتوں میں ہے۔ قاری کے لیے زیادہ مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ البتہ الفاظ کے معاملے میں افتخار جالب نے عربی اور فارسی زبانوں کی تراکیب سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ اساطیری رابطوں اور موضوعات سے متعلقہ حقائق کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ جبر اور غلامی کی دہشت ناک صورت حال سے دوچار شاعر اپنے تجربات، واردات اور تصورات کے ایسے زاویوں پر نظر رکھتا ہے جو اس کی وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ مروجہ سماجی ڈھانچے کے قوانین سے ٹکراتا اور اس کے تضادات کو واشگاف الفاظ میں ظاہر کرنا افتخار جالب کی ان نظموں میں نمایاں ہے۔ ان نظموں کا آؤٹ لک بنگال، کشمیر، فلسطین، قومی آزادی اور طبقاتی مسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ افتخار جالب کی شاعری میں نئے اور عظیم کا صیغہ واردات ان حوالوں سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ ان کی نسل سے قبل ترقی پسندوں نے اس قسم کے مسائل کو میکانکی، از راہ فیشن، برائے ترجمانی اور واعظانہ لب ولہجہ میں بیان کیا ہے۔ تخلیقی لب ولہجہ محنت کا متقاضی تھا۔ وہ محنت ان کے دائرہ کار میں نہیں تھی۔ صورت حال کو اپنے وجود اور داخلیت کا حصہ بنا کر پیش کرنا ان کا وتیرہ نہیں تھا۔

افتخار جالب کی نو ترقی پسندانہ روش نے ان کے کندھوں پر پراسرار اور تخیلی انسانی شعور کی لفظی

تزئین کا بوجھ ڈالا ہے۔ انھوں نے رائج الوقت سماجی اور اقداری رشتوں کے منفی اور مثبت رجحانات کی دریافت کو اپنے شعری ویژن کا حصہ بنایا ہے۔ ان پر ان بہروپیوں کے اسرار بھی کھلے ہیں جو نام تو نچلے طبقے کے مسائل کو بیچتے ہیں اور کام جابر طبقوں کے لیے کرتے ہیں۔ وہ یہ خداؤں کے ولی عہدوں کی ہر سازش پر بھی ان کی نظر ہے اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ وقت کی یلغار شقی القلب درندوں کو تہ و بالا کر دے گی جس کے ساتھ خدائی کا ہاتھ ہوگا وہ فتح یاب ہوگا۔ شاعری اور ادب کا وظیفہ وفا شعاری اور حاکموں کی خدمت نہیں ہے، دوران آدم کی راحتی عصر جدید کے شاعروں کو احتجاج کا سلیقہ بخش رہی ہے۔ مظلوم آبادیوں میں افتخار جالب نے عامتہ الناس کو خاک و خون کے مجاہدے سے گزرتے دیکھا ہے اور اپنے آزادی پسند رویے کا اعلان کیا ہے۔ ان کے خیال میں تاریخ نے جسم فروش نابصیرت کا طلسم توڑ دیا ہے۔

شاعرانہ زبان اور انسان کے رشتوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ زبان نہ صرف انسانی جوہر کی تخلیق کا وسیلہ ہے بلکہ اس کے بطن کے تخلیقی امکانات انسان کو نئی صورت حال سے بھی دوچار کرتے ہیں۔ یوں بھی زبان انسان کی مانند زندہ حقیقت ہے۔ انسان زبان سازی کرتا ہے یعنی زبان میں اپنی تخلیق کا کام سرانجام دیتا ہے۔ یہ تخلیق شدہ زبان انسان کو تبدیل کرتی ہے۔ شاعری جس میں شاعر کو اپنی شخصی صورت حال کی کیفیت وضع کرنا ہوتی ہے۔ زبان ہی کو اپنا خصوصی منظر جانتی ہے۔

یہ کہنا غلط ہے کہ شاعر صرف و نحو کے افعال کو الٹی پلٹی ترکیبوں اور بدعتوں کے ذریعے بگاڑنے پر تکے ہیں کیوں کہ اس کے معانی تو صرف یہ ہیں کہ شاعر اقداری زبان کے نرغے میں ہوتا ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ شاعر زبان سے بحیثیت ایک آلے کے مکمل طور پر انقطاع کر لیتا ہے۔ وہ الفاظ کو نشانوں کے طور پر نہیں اشیا کے طور پر استعمال میں لاتا ہے۔ الفاظ جب اشیا کی نمائندگی کے لیے مخصوص ہوتے ہیں تو وہ نثری اور اقداری استعمال کے زمرے میں آتے ہیں۔ یوں وہ روزمرہ کی ضرورتوں اور احتیاجات کے مطابق استعمال ہوتے ہیں۔ انھیں مفید رسمی آلات بھی کہا جا سکتا ہے۔ لفظ کا بطور شے استعمال روزمرہ کی ضروریات اور احتیاجات کے مطابق نہیں ہوتا۔ شاعری میں ہر لفظ اشیائے فطرت کی صورت اختیار کرتا ہے۔

افتخار جالب صرف و نحو کے افعال بگاڑنے سے سروکار نہیں رکھتے۔ انھوں نے زبان کو آلہ یا مفید رسمی اوزار کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ اس میں شئیت کو تخلیق کیا ہے۔ اس عمل میں صرف و نحو کے مروجہ معیارات کو زک پہنچی ہو یا مفاہیم کے قدیم سانچے ٹوٹے ہوں۔ ان کی بلا سے انھیں تو شاعری میں اپنے انسانی جوہر کی تخلیق مقصود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زبان کو زندہ حقیقت کے روپ میں گرفت میں لیا

ہے۔ اپنی مخصوص اور منفرد زبان کی تشکیل کی ہے۔ اس تشکیل شدہ زبان نے انھیں نئے امکانی اظہار کی راہیں سجھائی ہیں۔ آخذ کی نظموں کی زبان نے قدیم بحر کی زبان کے امکانات کو ختم دیا اور قدیم بحر کی زبان کے امکانات نے ان کی نظموں کو نثری نظموں کی زبان کے امکانات سے وابستہ کیا۔ ان کی زبان روز مرہ کی ضروریات اور احتیاجات کی تشکیل سے لاتعلق ہے۔ یہ صحافت یا مکتوب نگاری کی زبان نہیں، نہ ہی رومانیت اور کلاسیکیت سے اس کا کوئی رشتہ ہے۔ صحافتی بیانات، رومانیت اور کلاسیکیت کی شاعری رائج الوقت یکسانیت اور متعین معیارات کی شاعری ہے یہ سب کچھ ہو چکا ہے۔ خواہ وہ ہوں کہ انگریزی ینگ مین، سوریلسٹ ہوں کہ دادا اسٹ، علامت پسند ہوں کہ حقیقت نگار، افتخار جالب کا ان تحریکوں کے رویوں اور رجحانات سے یا ان کی یکسانیت اور متعین معیارات سے کوئی مستقل رشتہ نہیں۔ وہ پرانے جہانِ معانی کے وضع کردہ پرانے منطقی سانچوں کو قبول نہیں کرتے اپنا نیا جہان وجود میں لانے کی فکر میں ہیں۔ رومانیت اور کلاسیکیت کی شاعری اور زبان معاصر امکانات کی تعمیر اور تخلیق کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ ایسی شاعری کی زبان عموماً محض ہیئتی تبدیلیوں یا محض خطابت، نعرہ بازی اور وعظ جیسے غیر تخلیقی رویوں کا شکار ہو کر متعین معیارات ہی کی مختلف صورتوں کو وجود میں لاتی رہتی ہے۔ ایسے شاعروں کے تجربات آئے دن کی ضروریات اور احتیاجات کے تابع ہوتے ہیں۔ میکانکی اور روایتی شاعری جنم ہوتی ہے۔ تخلیقی شاعری جس میں انسان بھی تخلیق ہوتا ہے اور زبان بھی، یہ شاعر اسے تسلیم کرنے سے گریزاں رہتے ہیں۔ افتخار جالب نے روایتی زبان اور میکانکی تصور انسان کو اپنی شاعری کی اقلیم سے خارج کیا ہے۔

شعر سازی کے روایتی تصورات میں الفاظ و معانی کے مخصوص سانچوں کی تقلید کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ ڈھلے ڈھلائے موضوعات اور بنی بنائی زبان، روایتی شعرا کا کل اثاثہ۔ مخصوص معنوی سیاق و سباق اور مخصوص مثالی مصرعوں کی ساخت میں لسانی گرامر کی پابندی ناگزیر تھی۔ علم بیان اور بحور کی حاکمانہ گرفت رہتی تھی، شاعر کے تصورات تجربات اور محسوسات ان کے تابع تھے۔ یوں بندھی ٹکی اور گرامرانہ شاعری تو وجود میں آتی تھی۔ حقیقی شاعری مستقل التوا کے عالم میں تھی۔ روایتی ادوار کے گنتی کے شعرا نے شاعری کو اپنے وجود کے حقیقی تقاضوں کے اظہار سے ہمکنار کیا، انھوں نے اس کی تخلیقی اور فنی تنگ دامانی کا شکوہ بھی کیا ہے۔ سانچہ کل کے سیاق و سباق میں انفرادی انسانی جوہر کی آئینہ بندی اور اس کے امکانات کی تخلیق کا حقیقی شاعرانہ فریضہ ادا نہیں ہو پاتا تھا۔ یہ التوا کسی حد تک آزاد نظم کی ہیئت کے تعارف کے بعد ختم ہوا۔ ہمارے اکثر آزاد نظم گو شاعروں نے ہیئت تو نئی اختیار کر لی لیکن تجربات،

محسوسات اور تصورات کا ہمہ جہتی پھیلاؤ رکھنے والی نئے عہد کی نئی کائنات کا مکمل شعری منظرنامہ ان کی گرفت سے باہر رہا۔ لسانی تشکیلات کی تخلیقی صورتوں نے ان امکانات کو حقیقت میں ڈھالنے کی جانب پیش قدمی کی لسانی تشکیلات موضوع اور ہیئت کی ٹھوس کیفیت کی صورت ہے۔

موضوع اور ہیئت کو دو الگ الگ خانوں میں رکھنا روایتی شعریات کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں موضوع اور ہیئت کی کلیت کی شناخت ہو سکتی ہے۔ ان صداقتوں کی ایسی تشکیل ابھری ہے، روایتی تشریحی مقاصد کے لیے جس کے حصے بخرے نہیں کیے جا سکتے۔ افتخار جالب فن پارے کو کلی حیثیت میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ اسے تمثال، استعارے، علامت اور ہیئت کے اجزا میں بانٹ کر پرکھنے سے گریزاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماخذ اور اس کے بعد نظموں کو تمثالی استعاراتی علامتی اور ہیئتی خانوں میں منقسم کر کے پرکھنے کی کوشش کرنا سعی لاحاصل ہے۔ افتخار جالب کے اسلوب شاعری میں یہ سب وسائل اظہار اپنی ذاتی اور انفرادی حیثیتیں کھو دیتے ہیں۔ ہر شے تجربات، واردات اور تصورات کی کٹھالی میں پگھل کر ایک ہو جاتی ہے۔ افتخار جالب کی شاعری میں الفاظ موضوعاتی کل کے لاینفک رابطوں کی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی مفہوماتی دنیا راشد اور میراجی کی تشکیل کردہ مفہوماتی دنیا سے کلی طور پر مختلف ہے۔ لسانی تشکیلات میں الفاظ بطور اشیا استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افتخار جالب کی شاعری میں پھیلاؤ اور ہمہ جہتی معاملت کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ قاری کو بھی دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ فہم و تشریح کے روایتی معیارات مکمل طور پر ناکارہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ افتخار جالب معانی، بندش الفاظ، ترتیب و تزئین اور مخصوص تاثراتی قرب و بعد سے اپنی نظموں میں ایک خودرو جنگل کی سی بوقلمونی پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ قدیم اور روایتی ویژن رکھنے والوں کے لیے اس جنگل کی تہہ داریوں کی شناخت ناممکن ہے۔

افتخار جالب کی نظموں کے حوالے سے بعض نقادوں نے موضوع اور ہیئت کی دوگونہ بدنظمی کی بات کی ہے اور کہا ہے اس سے ادب میں بے معنویت کی داغ بیل پڑتی ہے۔

اس قدر معصوم فنی بے راہ روی کی نہیں جتنی شاید بعض اذہان کو محسوس ہوتی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سماجی نقطۂ نظر سے ایک انتہائی گھناؤنے جرم سے کسی طرح کم نہیں۔ کیوں کہ یہ فن کا مقدس لبادہ اوڑھ کر عوام کے دل و دماغ پر ڈاکہ ڈالنے کی ایک مذموم سعی ہے۔ وہ سعی جو انھیں عملاً باور کراتی ہے کہ زندگی ایک مجہول شے ہے۔ انسان اور معاشرہ انفرادی اور اجتماعی اکائیاں نہیں بلکہ چھوٹے، بڑے، بے جہت،

بے وضع اور بے روپ ابھاؤ کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی کوکھ سے جنم لینے والا فن بھی اصلاً مجہولیت، بے جہتی، بے وضعی اور بے روپ پن کا مظہر ہونا چاہئے۔

افتخار جالب نے ان الزام تراشیوں کو نیتوں کا فتور نہیں سمجھا بلکہ محض غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ کیوں کہ ان کے موقف کے مطابق لسانی تشکیلات نہ تو موضوع اور ہیئت کی علیحدگی کو تسلیم کرتی ہیں اور نہ ہی اس ابہام سے منکر ہیں جو زندگی کا جوہر ہے۔ ابہامی جوہر کے حوالے سے جو ابلاغ کے در وا ہوتے ہیں اس کے سیاق و سباق میں وہ آر۔ ڈی لینگ اور ڈی۔ جی۔ کوپر سے استدلال لیتے ہیں کہ مابعد الطبعیاتی زبان کو روزمرہ کی زبان کے مقابلے پر زیادہ خرافات پیدا کرنے والی زبان شمار نہیں کرنا چاہئے۔ خرافات اس وقت جنم لیتے ہیں جب زبان اور تجربے میں خلا کی خلیج پیدا ہو جائے۔ تجربے کی خصوصیت ہے کہ یہ ہمیشہ زبان کے ذرائع کو پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں فرد کے بیانات کو اس کی شخصی میزانیت کے حوالے سے دیکھنا ہوگا۔ دوسری صورت میں ہمیں اپنی میزانیت کے حوالے سے دوسرے کو دیکھنا ہوگا جو فی الحال اپنی میزانیت کے عمل میں زندگی کر رہا ہے۔ زندگی کے پہلے سال کے تجربات کو کوئی لسانی اظہار نہیں دیا جاتا۔ قابل شناخت الفاظ بعد میں آتے ہیں لیکن قدیمی حرص، حسد، غیر کے اعضائے جسمانی کی وحشیانہ بربادی وغیرہ کے اعمال پہلے تعمیر پذیر ہوتے ہیں۔ زندگی کے پہلے برس کے قبل لسانی تجربات بڑی عمر کے بچوں اور نوجوانوں کے ورائے لسانی تجربات کے ساتھ ایک ماقبل شعور فکر کا سلسلہ بناتے ہیں۔ یہاں پر مسئلے کی اتنی ہی تجدید کرنا ہے کہ کس طرح ان تجربات کی زبان میں قلب ماہیت کی جائے جو زبان سے باہر وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ زبان ایسی معروضیت ہے جو غیر کو موقع دیتی ہے کہ وہ میری داخلی حقیقت کو اپنے استعمال میں لائے۔

نئی شاعری کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے نزہت الماس لکھتی ہیں:

> "۱۹۶۸ء کے بعد ابھرنے والی نئی نسل کی نظمیں اس لحاظ سے حوصلہ افزا ہیں کہ بعض شاعروں نے خاندانی، معاشرتی، ملکی اور بین الاقوامی زندگی کے انتشار اور منفی اقدار سے انکار کر شاعری میں مثبت قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ احمد شمیم، فہمیدہ ریاض، امجد اسلام امجد، سہیل احمد، نعیم جوزی اور سعادت سعید کی نظمیں اس سلسلے میں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ جیلانی کامران نے ماہنامہ شام و سحر ستمبر ۱۹۷۰ء کے شمارے میں سعادت سعید اور سہیل احمد کو ایک نئی شعری

تحریک کے بانی قرار دیتے ہوئے ان کی مثبت شعری قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جابر علی سید فنون (ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں رقم طراز ہیں۔ "غزل اب ہر لحاظ سے دبی دبی سی معلوم ہوتی ہے اور طاقت کے اس خلا کو نظم بآسانی پر کر رہی ہے۔ نظم کی اس جہت میں حصہ لینے والے ظہیدہ ریاض، امجد اسلام امجد، کشور ناہید اور سعادت سعید ہیں اور اس ریلے ریلیں کی Finishing فنون کے دو آخری شمارے ہیں جن میں نظم کی ہر ہیئت مختصر، متوسط، پابند طویل سب نے برابر حصہ لیا ہے۔ جدید تر نظم اب موضوع پر نہیں موضوع کے اندر لکھی جاتی ہے"۔ ۲۵

یہ مقالہ ۱۹۷۰ء میں لکھا گیا تھا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد اردو نظم آزاد نظم کے ساتھ ساتھ نثری نظم کی کی صورت لکھی گئی۔ افتخار جالب نے اس حوالے سے پہلے ہی پیش بندی کی تھی اور رسالہ نصرت کا ایک غیر عروضی نظم نمبر نکالا تھا۔ افتخار جالب اردو میں نثری نظم کے امکان کے سلسلے میں کہتے ہیں:

"اس پر مقررہ حد کی حد تک گفتگو کی جا سکتی ہے کیوں کہ جب میرا جی نے نظم معریٰ سے انحراف کیا تھا تو بہت مدت لگی تھی میرا جی اور پھر یوسف ظفر اور پھر مختار صدیقی سے ہوتے ہوئے ہمارے زمانے تک آتے آتے آزاد نظم از خود وہ باتیں کہنے لگی تھی جو کسی اور پیرایۂ اظہار میں نہیں کی جا سکتی تھیں۔ اب نثری نظم میں بہت سی باتیں تو تقریباً وہی ہو رہی ہیں جو آزاد نظم میں کی جا سکتی ہیں لیکن کچھ وقت کے بعد نثری نظم کا وہ مواد بھی سامنے آ جائے گا جو کسی صورت میں کسی اور ذریعہ اظہار میں کہا ہی نہیں جا سکتا لیکن اس کے لیے مناسب فیصلہ کرنے والا آدمی شاید میری عمر کا نہیں ہوگا۔ بلکہ آپ کی عمر کا یا آپ کی عمر سے بھی کم عمر کا ہوگا۔ کیوں کہ وہ ان حالات سے مطابقت بھی رکھتا ہوگا۔ جس میں وہ مواد پیدا ہو رہا ہے۔" ۲۶

افتخار جالب نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں کے حوالے سے عذرا عباس، فہیم جوزی، انور سن رائے، احمد فواد اور افضال احمد سید کی طویل نظموں کا تذکرہ کیا ہے۔

"ان تمام لوگوں کی طویل نظمیں جو میں نے پڑھی ہیں وہ تقریباً تمام صفات رکھتی ہیں جن کا تذکرہ

میں نے کیا ہے۔"۲۷

نئی شاعری کے نقاد، نئے شاعروں کی نظموں کی کثیر المعنویت سے پورے طور پر واقف ان کی متنوع تعبیروں سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ افتخار جالب نے اپنے مضامین میں چند شاعروں کی نظموں کی لسانی تشکیلات کی روشنی میں جس نوع کی فنی اور معنوی توضیحیں کی ہیں ان کا محرک قاری کے شعور سے رنگ لیتا ہے۔ قاری کے شعور کے تناظر کا مرکزی نقطہ شاعر کی لسانی جہتوں کی جانب مائل کرتا ہے۔ اس کے استعمال کردہ لفظوں کے مفاہیم کی پرتوں پر غور قاری کا رشتہ معانی کے معانی سے استوار کرتا ہے۔ وہ نظموں میں موجود لسانی اشاروں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں کے وسیلوں سے شاعروں کے افکار اور معنوی ساختیوں تک پہنچنے سے نسبت رکھتا ہے۔ نئے شاعروں کی نظموں کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے لسانی، ثقافتی، تاریخی، فکری اور معاشیاتی نسبتوں سے کنارہ کشی ممکن نہیں ہے۔

جان پریس نے اپنی کتاب میں تہذیب کی روز افزوں پیچیدگیوں، نفسیاتی تحلیل کی دریافتوں، آزاد اختلاف کی ذہنی شخصیتوں، فلم اور ریڈیو کی نئی تکنیکوں اور مجلسی زندگی کی تیز رفتاریوں کے حوالے سے بورژوا جمالیات کا نظریہ دینے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں:

"سائنس اور دیگر معاملات کی متذکرہ بالا صورت حال کی بدولت، ہمارے مذاق میں تراشیدگی، نفاست اور چابکدستی آ گئی ہے ان سب چیزوں نے مل ملا کر شاعری کے لیے ایسے معیارات وضع کیے ہیں جن کے مطابق صرف ایسی نظمیں قابل قبول رہتی ہیں جن میں جذبات کا خالص پن اور استعارہ و تمثال کا ایک مکلف تہ در تہ پن ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری تیز اور پر قوت طبیعتیں اس بات کو روا نہیں سمجھتیں کہ پرانے زمانے کی شاعری کی طرح کسی موضوع اور مضمون کو لے کر اس پر منطقی تسلسل، دل جمعی اور فراغت کے ساتھ بحث کریں۔ اس قسم کی بحث ہمیں بھرتی کی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں اس سے کوفت ہوتی ہے۔"

جان پریس کا پرانی شاعری پر تبصرہ درست ہے جہاں تک نئے زمانے کی چابکدستی، تراشیدگی، نفاست اور تکلفاتی معیارات کا تعلق ہے جان پریس کے دماغ میں نئی طویل قامت عمارتوں کی جمالیات، نئے خوبصورت باتھ روموں کی تزئین، نئی خوبصورت کاروں کی بوقلمونیاں ہیں۔ یہ جس تہذیب کے پس منظر میں ہے وہ کمپیوٹر کی تہذیب ہے اس تہذیب کی تراشیدگی نفاست اور چابکدستی

ریاضیاتی اور میکانکی ہے۔ نئے سائنسی آلات و ایجادات کے وسیلے سے پیدا ہونے والی میکانکی
انفرادیت کی تہذیب جہاں انسان گینڈے بنتے چلے جا رہے ہیں۔ جہاں کی گلیوں کی غلاظتوں اور عوام
کی بدحالیوں اور بدصورتیوں کے اظہار کے لیے بریخت کو تھری پینی اوپرا لکھنا پڑتا ہے اور جارج آرول کو
۱۹۸۴ء، جہاں کامیو سارتر سیمون دی بووے ایزرا اور ژاں ژینے تہذیبی "سرانڈوں" کی دستاویزیں مرتب
کرتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں میں جان پرکس کی ترتیب دہندہ جمالیات کو منہا کیا گیا ہے۔ ان
کے تصور جمالیات میں کمپیوٹر کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ ان کی نظمیں زندگی کی روز افزوں سیاسی پیچیدگی
طبقاتی کشمکش، نفسیاتی و اخلاقی معاملات کی غیر متوقعیت کے پس منظر سے ابھرتی ہیں۔ ان کی نئی
تراشیدگی، نفاست، چابکدستی اور ترتیب و تنظیم ریاضیاتی میکانکی اور زر مواد جاتی نہیں ہے۔ ان کے
جذبات، تجربات، واردات اور تصورات کی صورت حال کا تخلیقی آئینہ ہیں۔

افتخار جالب کی نظمیں اپنے عہد کی تخلیقی خصوصیت یعنی نئے پن کی نظمیں ہیں۔ ان میں متعین اور
معمولی تجربات سے مکمل انحراف ہے ان کا تخلیقی ویژن توانا اظہار کی ترسیل کرتا ہے۔ تخلیقی خصوصیت کے
امکان میں روز مرہ زندگی کے معمولات سے لے کر تاریخ اور سماج کے ارتقا کے فلسفوں تک ہر صورت
حال قاری کو نئے منطقوں کا سراغ عطا کرتی ہے۔ افتخار جالب کی نظمیں روایتی تاثیر کے عناصر سے خالی
ہیں۔ یہ شاعری عام قاری کے لیے غیر متوقع شاعری ہے۔ اس میں موجود جذبات کی آنچ کا اندازہ
صرف اور صرف قارئین ہی کے لیے ممکن ہے جنہوں نے لسانی تشکیلات کے طریق کار کو اس کے تمام
رابطوں سمیت جان لیا ہو۔ وہی قارئین ماخذ کی نظموں میں موجود تصور انسان کی شناخت کر سکتے ہیں۔
افتخار جالب کی نظمیں ایک سطح پر منہاجیت کی نظمیں ہیں، ایک سطح پر انارکی اور ایک سطح پر بے معنویت
کی۔ منہاجیت کی اس لیے کہ ماخذ کے اختتام تک ان کے دائرہ عمل میں کسی نئے سیاسی نظام کا اثبات
نہیں ہے۔ انارکی اس لیے کہ انہیں مروجہ نظام اقتدار اور نظام حیات میں کوئی معانی نظر نہیں آتے۔ ما
خذ اور قدیم بنجر کی نظموں کے بعد انھوں نے واضح سیاسی اور سماجی کمٹمنٹ کی ہے۔ اس کا مکمل حوالہ ان کا
شعری مجموعہ بجا ہے میرا الحن ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں منہاجیت، انارکی اور بے معنویت کی جو
جہات متحرک دکھائی دیتی ہیں ان سے کہیں بھی یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ تاریخ کے پہیوں کو پیچھے لے جانا
چاہتے ہیں۔

پانچواں باب

افتخار جالب بطور نظریہ ساز نقاد

افتخار جالب نے اردو تنقید کے میدان میں جس زمانے میں قدم رکھا اس زمانے میں اردو تنقید میں حسن عسکری، ممتاز حسین، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی، سلیم احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، ممتاز شیریں، ریاض احمد، مظفر علی سید اور اسی قبیل کے کئی دوسرے نقادوں کا چرچا تھا۔ ان سب نقادوں نے اپنی اپنی بساط کے مطابق تنقید کے عملی اور نظری سلسلوں سے قارئین کو مستفیض کیا۔ یہ نقاد دو بڑے خانوں میں منقسم تھے۔ یعنی ان میں سے کچھ کا تعلق ادب برائے ادب کے نقطۂ نظر سے تھا اور کچھ ادب برائے زندگی کے دائرے میں آتے تھے۔ افتخار جالب نے اپنی تنقید کو شعوری طور پر ان دونوں گروہوں کی تنقید سے الگ رکھا۔ یہ گروہ ادب میں پہلے سے طے شدہ نظریوں کی روشنی میں اپنے خیالات کی ترسیل کے قائل تھے۔ افتخار جالب نے اپنی تنقید کے دائرے کو نظریہ سازی کے معیار پر لانے کی کوشش کی۔

ادبی تنقید میں رائج ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریوں ہی میں جمالیات، جنسی بحث، سیاست، سماج اور طبقات کے معاملات کو خوش اسلوبی سے داخل کرنے والے مذکورہ نقاد اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق نظریہ سازی کرنے کے بارگراں سے دور رہے۔ افتخار جالب کے ابتدائی ادبی دور میں حلقہ ارباب ذوق لاہور کے متعینہ ادبی معیاروں کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کرنے والے نوجوانوں کے نظریات کو پذیرائی ملنی شروع ہو گئی تھی۔ افتخار جالب اور دوسرے کئی نوجوانوں نے ادب میں فلسفے، لسانیات اور نفسیات کے موضوعات کو اہمیت دینی شروع کی۔ یہ نوجوان منطقی اثباتیت، وجودیت، انسان دوستی، مارکسزم، ساختیات اور اس سے متعلقہ مسائل کو اپنی تحریروں اور بحثوں میں جگہ دے رہے تھے۔ عزیز الحق، عارف امان، عزیز الدین احمد، مبارک حیدر، انور ادیب، اختر احسن، انیس ناگی، سید سجاد، عبدالحق کھادی، الطاف قریشی، تبسم کاشمیری اور اسی نوع کے کئی

اور دانشور ادب کی مذکورہ دو نظری تقسیم سے بالاتر ہو کر ادب کو نئے جدلیاتی نظریات کی روشنی میں پرکھنے کے کام پر کمر بستہ تھے۔ اسی دور میں عزیز الحق نے منطقی اثباتیت، وجودیت، انسان دوستی، مارکسزم اور ثنائیت کے حوالوں سے مضامین قلمبند کیے۔ یہ مضامین ''مضامین عزیز الحق'' کے عنوان سے ان کی موت (۱۹۷۴ء) کے بعد شائع ہوئے۔

افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے اپنے تنقیدی شعور کے ابتدائی ایام ہی سے ادب میں موجود لذت پرستی، گھٹیا رومانویت، جذباتیت اور نا پختگی کے رجحانات کو نشانہ بنایا اور ادب کی فکری اور ساختیاتی بنیادوں کو اردو ادب کے قارئین سے متعارف کروایا۔

افتخار جالب کا مضمون ''استعاراتی و لسانی روابط کی صورت معکوس'' (دیباچہ ماخذ) ۱۹۶۳ء میں چھپا۔ اس میں افتخار جالب نے لسانی اور جذباتی حرمتوں کا منطقی اور عقلیاتی انداز سے رد کیا ہے اور بتایا ہے کہ زمانی اور عصری تقاضوں کے مطابق خیال اور زبان کی نئی صورتوں کو سامنے لانا ناگزیر حقیقت ہے۔ نئے انداز فکر اور نئے اساسی تقاضوں کا سلسلہ نئی لسانی تشکیلات کا متقاضی ہے۔ افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کی ضرورت پر مبنی مضمون سہ ماہی سویرا ۱۹۶۳ء میں طبع ہوا۔ اس کے بعد ''بے ربطی کی تلاش؟'' کے عنوان سے ان کا ایک مضمون ماہنامہ نصرت، لاہور، مارچ ۱۹۶۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان مضامین کے ذیل کے اقتباسات توجہ طلب ہیں:

> ''بے ربطی یا بے آہنگی کی یہ شعوری تلاش بہایت اہم ہو جاتی ہے جب ہم اس کے پس پردہ جھلکنے والی تنظیم کو شناخت کرتے ہیں۔ حسن کو ترتیب اور تناسب سے ڈھونڈنا اب تک فنکاروں کا شیوہ رہا ہے۔ بے ربطی یا بے ترتیبی بھی حسن کی تلاش ہے۔ یہاں حسن ترتیب و تناسب کی بجائے بے ترتیبی اور عدم تناسب سے دریافت کیا جاتا ہے۔ حسن کی بے ترتیبی اور عدم تناسب سے تنظیم کو میں نے ''پابند'' کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ اسے سمجھے اور پرکھیے۔ اصل بات تو زندگی کے تضاد سے آنکھیں چار کرنے کی ہے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے مجاہدے میں آج کی شاعری شعوری طور پر شریک ہے۔ یہ میرے اور آپ کے اطمینان کی بات ہے!!

افتخار جالب نے اپنی کتاب لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر میں 'لاشعر' کا تصور دیا۔ ان کا لسانی

تشکیلات کا نظریہ زبان میں جس قسم کی توڑ پھوڑ کی بات کرتا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ شاعری میں منطقِ متخیلہ کی آئینہ بندی کے لیے مروجہ شعری زبان اور بیانیاتی سانچوں سے نجات پانا ضروری ہے ورنہ ہمارے شاعر روایت کے حصاروں میں قید رہتے ہوئے ایسے معانی کی تشکیل کرتے رہیں گے کہ جو سکہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ یوں نصابی نقادوں کی بھی موجیں ہیں کہ انھیں فکر و خیال اور زبان و بیان کو مختلف خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے مواقع نصیب ہو رہے ہیں یعنی وہ ادب کو قدیم، قومی، اصلاحی، رومانی، ترقی پسند، آزاد خیال، جدید، مابعد جدید، ساختیاتی، پس ساختیاتی، تانیثی، اقوامی، تہذیبی، تاریخی، وجودی، نفسیاتی، اساطیری وغیرہ وغیرہ کے خانوں میں بانٹ بانٹ کر بھانت بھانت کے علمی اور تحقیقی مقالے لکھ اور لکھوا سکتے ہیں۔ انھیں لاشعری کائنات میں داخل ہونے کا سلیقہ اس وقت آئے گا کہ جب وہ روایتی منطق کو بحیثیت شعری منطق سے نجات پائیں گے۔

لاشعری کائنات میں تحلیلِ نفسی کی مریض اور معالج والی منطق کام میں نہیں آتی۔ سب کچھ یعنی مریض اور معالج ایک کٹھالی میں پگھل کر پانی ہو جاتے ہیں۔ لاشعر میں شاعری کے روایتی طلسمات کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت ملتی ہے۔ افتخار جالب نے لاشعر کے ! انڈے جیمز جوائس کی "فنگنز ویک" کی غیر روایتی زبان سے ملا کر اردو شاعری کے لیے نئے افق تلاش کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے۔ جیمز جوائس نے لفظوں کے بطن سے روایتی معانی کے طلسمے غائب کر دیے ہیں اور ان کی جگہ مختلف ذاتی معنویتوں کو شامل کر کے ادبی قارئین کے لیے نوع و دگر کے تعبیراتی چیلنجوں کے در وا کر دیے ہیں۔ لاشعر میں جس قسم کی ساحری کا عمل دخل ہے اور وہ جس نوع کے طلسم کدوں کے در وا کرتا ہے اردو شاعری کے عمومی قارئین ان حیرت کدوں میں داخل ہونے کے لیے کسی جادوئی اسم کے منتظر ہیں۔ جزو میں کل اور کل میں کلیتیں اور کلیتوں میں کلیتیں دیکھنا فکر و خیال کی نئی شیوگیوں کی جانب اشارہ کرنا ہی ہے۔ طلاسمِ تعبیر کے تجدد گزاروں اور ان کے حاشیہ نشینوں کو دو جمع دو چار والی منطق ہی سے غرض ہے۔ جواب مضمون لکھنے والے ہر چھلے میں موجود نئے مضمون کی جہت نمائی سے دانستہ گریزاں ہیں کہ یوں بہت کچھ پردہ اخفا میں ہی رہ جاتا ہے۔ قول نقاد بھی مغربی نظریہ سازیوں سے مسحور ہو کر استحصالی معیشت، سماجیت، سیاست، جمالیات اور اخلاقیات کو زیرِ بحث لانے سے گریزاں رہتے ہیں۔

اپنے مضمون "نئی شاعری اور ھویت زدہ تنقید" مطبوعہ ادبِ لطیف، مارچ اپریل ۱۹۹۷ء میں

افتخار جالب نے اشیا، انسان، سماج اور کائنات کو ایک وحدت کے رشتے میں پرو کر دیکھنے والے اپنے فکری نقطۂ نظر کی عملی صورتیں نمایاں کی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو خیال اور فن کی دو اکائیوں میں تقسیم کر کے دیکھنے والے ادب کی درست شناخت سے عہدہ برآ نہیں ہو پاتے۔ افتخار جالب کا کہنا ہے:

''نئے شاعر جدت اور تجرید کی خواہش میں بدحال نہیں ہور ہے کہ ان کے لیے یگانگت کے نقصان سے پیدا ہونے والی بے بسی، نامرادی، جلاوطنی، تنہائی، مغائرت کی بنیاد اخلاقی ضابطۂ کار ہے۔ وہ بے اطمینانی ہے جس کا اظہار بورژوا معاشرے کی اقدار زبان اور حدود معانی پر تشدد کی صورت میں ہوتا ہے۔ جب جاناں سے مکالمہ قطع ہو چکا ہو اور فنکار وہ حرف تمنا بن جائے کہ جسے تمنائے وصل معنا ہو تو آپ کے لسانی ابلاغ کے تقاضے پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ آپ اپنی بورژوا انا کا محاسبہ کریں کہ محض لسانی ابلاغ پر انحصار کرنا، عمل کی شراکت سے دور رہنے کی مصداق ہے۔ نئی شاعری سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ آج کل فنی عمل شرکت کا ذریعہ نہیں رہا تو فن کی انتہائی محدود افادیت کو واضح کرنے کے لیے نئی شاعری کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ نئی شاعری شرکت کے امکانات، یگانگت کے بحران اور معانی کے رد و معاد کا وسیلہ ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں تو ہم اسی خوش فہمی میں مبتلا رہیں گے کہ لسانی ابلاغ اور فنی عمل، زندہ شرکت کی راہیں کھول سکتے ہیں۔ اب وقت کا تقاضہ یہ ہے کہ مروجہ اخلاقی ضابطۂ کار سے متقارب ہونے والا فن خود وارادیت، نئی شاعری کے تار و پود سے متشکل ہو کر بورژوا انا کے تقاضوں کو منطقی حد تک لے جائے، اس کے جلو میں آنے والی تنہائی اور مغائرت کو خندہ پیشانی سے قبول کرے، جتنیں ہے اور ملامتوں سے دل برداشتہ نہ ہو۔''۲

اپنی تنقید کے تناظر میں افتخار جالب نے الطاف قریشی کے چند سوالوں کا جواب دیتے ہوئے کہا:

''جب میں شعر کہہ رہا تھا، نثر لکھ رہا تھا اور کچھ سوچنے کی کوشش کر رہا تھا تو ایک عمومی سا خیال تھا کہ اس نے یہ خیال شعر میں ظاہر کیا، گویا خیال کوئی بنا بنایا ہے اور اسے کسی موزوں طریقے سے کہہ دیا شعر ہے۔ یہ تھا رائج الوقت ترقی پسند

شعر کا نقطۂ نظر۔ میں یہ سمجھتا تھا کہ شعر میں کچھ داخلی محرکات ہوتے ہیں جن کو ایک حد تک تو آپ جانتے ہیں اور کچھ نہیں جانتے۔ اس لیے شعر میں زبان محض ایک ذریعہ نہیں ہے۔ جس پر کوئی خیال لادو یا جائے بلکہ زبان کے باطن میں ایک قوت ہے جو خیال کو منقلب بھی کرتی ہے اور جو خیال سے منقلب بھی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے میں نے جو مطالعہ کیا اس میں مجھے وٹگن شائن کا کام پسند آیا۔ اچھا لگا لیکن وہ کام پوری طرح میری سمجھ میں نہیں آیا۔ لیکن اس سے جو چیز مجھے سمجھ آئی وہ یہ تھی کہ رائج الوقت نظریہ میرے خیال کے مطابق، مسابع نظریات کے خلاف ہوتا تھا۔ اس کی تردید میں ہر ذریعہ استعمال کرتا چا ہیے اور وہ میں نے کیا۔ اس میں وٹگن شائن بھی استعمال کیا۔ "میں منطقی اثباتی نہیں ہوں" لیکن جہاں ایک خاص قسم کی داخلیت سے سماج کی اجتماعی امنگوں کا گلا گھونٹا جا رہا ہو تو پھر میں منطقی اثباتیت سے داخلیت کے خلاف جنگ کرتا ہوں، ہر ذریعے کو ہتھیار کے طور پر بھی استعمال کرتا ہوں۔ لیکن وٹگن شائن اور زبان سے متعلق ہماری جتنی داخلی تشویشات تھیں، ان میں اصل بات کیا تھی۔ یہ جو شعر ہے، جو ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ گھٹتے گھٹتے ایک عمومی سطح پر آ گیا تھا کہ موزوں لفظوں میں ایک خیال کو سمو دو نہ کی تیغ آ رہی ہے، بیان ہو رہا ہے، مجھے یہ گوارا نہیں تھا۔ اس میں نہ انفرادیت تھی اور نہ اس میں معنی اور احساسات کے لطیف رنگ تھے جو کہ شعر سے منسلک کرتے ہیں اور جو ہماری شعری تربیت ہماری اپنی روایت میں ہوتی ہے۔"۳

افتخار جالب نے اپنے کئی مضامین میں قدیم قواعد کو مسترد کرنے کی بات کرتے ہوئے دیوانگی اور جنوں کی حالت میں جس قسم کی زبان سے کام لیا جاتا ہے اس کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مجنوں کی توصیف غالب سے زیادہ کس نے کی ہوگی، اور خرد کو بالائے طاق رکھنے اور عشق کے بے خطر آگ میں کودنے کا معاملہ اقبال نے جس سطح پر اٹھایا ہے اس سے ان دونوں شاعروں کی فکر میں موجود نوا ہائے سروش یا ئی الہامی اصوات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دونوں شاعروں نے روایتی شعری منطق کے حصاروں سے نکل کر نئے افکار کی صوتی اور فکری آئینہ بندی کی ہے۔ ان کے خیالات کے سدرۃ المنتہا

میں تحت الثریٰ شامل ہے کہ بقول غالب کثافت بے لطافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ یا تک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ، کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی! یا مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ، یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک! سدرۃ المنتہا میں تحت الثریٰ دیکھنے کے عمل کو جزو میں کل دیکھنا بھی کہتے ہیں اور دیدہ بینا کے لیے یہ عمل کرنا ضروری ہے تاکہ قطرے میں دجلہ دکھائی دے سکے۔ ذرے میں سورج ہویدا ہو۔ یعنی جزو میں کل اور کل میں کلیتیں اور کلیتوں میں کلیتیں دیکھنا فکر و خیال کی نئی شیوہ گیوں کی جانب اشارہ کنائی ہے۔

شاعری میں روایتی شعور کا اظہار انسانی شخصیت کے لخت لخت ہونے کی کتھا ہے۔ نئے شعری شعور میں یکجائی کو بنیادی اہمیت ملی ہے۔ لاشعر اصل میں شعور کی زیریں سطحوں کو بالائی سطحوں سے اور بالائی سطحوں کو زیریں سطحوں سے ملانے پر قادر ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ابسرڈ سیالزم سے جا ملتا ہے۔ یعنی نغمہ زیر و بم ہستی و عدم ہرزہ نظر آتا ہے۔ لاف دانش غلط معلوم ہوتی ہے اور عبادت کا نفع لا حاصلی کی صورت ملتا ہے یعنی 'عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا' سو اگر غالب کو مجنوں بے سروساماں اور عریاں نظر آتا ہے تو اس کا جنوں نارسا کیسے ہو سکتا ہے۔ سو یار لوگوں نے جب نئی شاعری پر نارسائی اور عدم ابلاغ کا الزام لگایا تو اس کا جواب انھوں نے اپنے روایتی نہ ہونے پر مہر تصدیق ثبت کر کے دیا اور کہا کہ قاری جس قسم کے ابلاغ کا ہم سے متقاضی ہے ہم اس ابلاغ پر ابہام کو ترجیح دیتے ہیں اور غالب کے ہمنوا ہو کر اعلان کرتے ہیں کہ نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی۔ سو روایتی نقادوں اور قاریوں نے خود کو جدید کہلوانے کے لیے ن م راشد کے بامعنی کلام کو سمجھنے کا نعرہ بلند کیا تو یار لوگوں نے کہا راشد صاحب نظم میں ابلاغ کو بنیادی سمجھتے ہیں اور حالت جنوں میں خیالات میں ہونے والی اتھل پتھل سے کنی کتراتے ہیں۔ اور اپنے شعری مجموعوں میں منظوم افسانے لکھنے کا کام کرتے ہیں اور عامل بن کر اپنے معمولوں کے سینوں میں چھلکے ہوئے خیالات بوجھ لیتے ہیں۔ "ہم کہ سب تیرے پرستاروں میں ہیں۔ اے طلاموس کبیر"۔ ان کی عقل بالائے بام رہی اور آتش نمرود میں عشق بے خطر کود گیا۔

لسانی تشکیلات اور قدیم بحر قدیم و جدید فاشسٹ منطق کے دیو کا سر دوہری دھار تلوار سے قلم کرتی ہے۔ نئی تنقید اور نئی شاعری کا یہ مجموعہ فی الاصل ان کے پہلے شعری مجموعے آتش اور طویل نظم قدیم بحر میں ارادی طور پر استعمال کیے گئے لسانی توڑ پھوڑ کو جواز دینے کی انتہائی عمدہ مثال ہے۔ افتخار

جالب نے اپنے دونوں مجموعوں میں اپنی بیانیاتی قوت کا تخمیری و تشکیلی مظاہرہ کیا ہے۔
''لسانی تشکیلات''، ''معمولات غالب؟''، ''تام زندگی کا نوحہ''، ''نوٹس کم تراجم کم پولیمکس''، ''نئی شاعری اور معنویت زدہ تنقید''، ''افتخار المساوات کو پھلانگتے معانی کی ریزش'' اور ''پراسس کی ایک اور انحرافی اووووووووووو'' کے عنوانات کے حامل افتخار جالب کے مضامین ان کی شاعری میں نامکمل سطروں کے وفور و اجتماع، بوجھل اور طویل شقوں سے کمزور پڑنے والے افعال، مبہم پیدا مفاہیم کے بجائے قطعیت کے شدید انقطاع، ادھر ادھر کی زبانوں کے علاوہ زمانی انسلاکات، ماسکیر و جھمک امیجری کے انفس و آفاق کے منکر مفاہیم سے زیر و تی کے ازدواج اور گویائی کی ارادی تخمیر و تشکیل کی نظری و فکری دستاویز ہیں۔

لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر کا پیش لفظ ''ہمارے گلوبلائزڈ پچھواڑے میں بوگن ویلیا کی پھولوں بھری بیلیں'' چلتے چلتے اس شیطان آتی تفصیل کی اجمالی کہانی کہہ گیا ہے جس نے انسان سے اس کے انسان ہونے کا شرف چھین کر اسے مال کما ذ صرفاذ شے بنا دیا ہے۔ افتخار جالب لکھتے ہیں ''ہر میگا سٹی جغرافیائی طور پر جہاں بھی ہو، وہیں ہوتا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور مالی فنکشن آفاقی ایک آئیڈیالوجیکل یا تھالوجیکل سے مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ گلوبلائزڈ بھی ہوتے ہیں'' ان سطروں کو اس پیش لفظ میں موجود ذیل کے جملوں کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو افتخار جالب کے نظری افکار کے سرچشمے کا سراغ مل سکتا ہے۔

> نہ امریکی اکالوجی ری سیشن سے بچ سکتی ہے، نہ دنیا زیادہ دیر تک یونی پولر رہ سکتی ہے۔ یہ دنیا بائی پولر یا ٹرائی پولر ہوا ہی چاہتی ہے۔ پھر ہم نیشنل سٹیٹ سطح پر اپنے فائدے کا یونائیٹڈ فرنٹ بنائیں گے۔ اگر نیشنل اسٹیٹ کا تسمی نیشن دریا برد ہو گیا ہے تو کون سی ایسی تاریکی ہے جس میں سارٹیرین انٹلیکچل کی روشنی نہ دمک سکے۔ پھر ہمارے نئے اجتماعی ادارے مثلاً ڈبلیو ٹی او کے خلاف مزاحمتی گروپ، ڈاکٹرز ود آؤٹ فرنٹیرز، آئی ایل او وجود میں آ چکے ہیں۔ سبحان اللہ گلوبل کیپٹل ازم اور اتحصیلی کی ایسی کی تیسی!! تحصیلی اور گلوبلائزیشن زندہ۔
>
> مردہ باد! [۳]

ایک زمانے میں افتخار جالب نے ایک مضمون لکھا تھا ''شعر گوئی ارتکاب قتل ہے'' یہ مضمون مجلہ

راوی میں چھپا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے شاعری کے بارے میں جو نظریہ تشکیل دیا تھا اسے "لسانی تشکیلات اور قدیم عجز" اور ان کے مضمون "لاشعر" کے ساتھ رکھ کر پڑھا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب شعر و ادب کے مقبول استعارے "تخلیق" کو زیر بحث لاتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تخلیق کے استعارے کو ذیل میں دیا گیا پھیلاؤ فنکار کے لیے طمانیت کے سیر حاصل امکانات رکھنے کے باوجود گمراہ کن فرسودہ اور غیر حقیقی ہے۔

جالب لکھتے ہیں:

> "جس طرح مائیں اذیت اٹھا کر بچوں کو جنم دیتی ہیں اسی طرح کہا جاتا ہے ادیب شعر و ادب کو پیدا کرتے ہیں۔ شعر و ادب کی تخلیق کو ذہنیت نائی کا رنگ یعنی بچہ جننے کا عمل استعارے کے راستے مہیا کرتا ہے۔ منطقی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ تخلیق نسائی عمل ہے مادری اصول ہے۔ لازم ٹھہرتا ہے کہ غیر تخلیقی عمل کو پدری اصول قرار دیا جائے۔ مادری اور پدری اصولوں کے اختلاط سے ہی نئی زندگی کا ظہور ممکن ہو سکتا ہے۔ ادیب کو کسی نہ کسی طور حمل ٹھہرنا ہی چاہیے۔ اس مشقت کے بغیر تخلیق نہیں ہو سکتی۔ پدری اصول ترتیب، انضباط، تنظیم اور تعقل سے سروکار رکھتا ہے۔ مادری اصول کے خصائص اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ان اصولوں کے تحت متنازعہ کا اظہار تخلیق ہے۔ شعور پدری تنظیمی اصول کو خدا آپ کا بھلا کرے لاشعور اجتماعی مادری لاشعور سے تقویت نہ ملے تو زندگی یک رخی ہو جاتی ہے۔ شعور اور لاشعور کا یہ میل ملاپ زندگی کو تخلیقی معنویت دیتا ہے۔ خواب اور دن سپنے اس امر کی دلالت کرتے ہیں کہ جبلی، غیر منطقی تقاضے شعور میں در آنے، تخلیق شعر و ادب خواب کی ساخت کی پیروی کرتے ہوئے نفس غیر مطمئنہ کو ادراک میں لانے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ خواب انفرادی ہی نہیں اجتماعی بھی ہوتے ہیں۔ اجتماعی خواب کو دیو مالا کہتے ہیں۔ شعر و ادب دیو مالائی اظہار کے ذرائع ہیں۔ اسے دیو مالائی طرز احساس ہی کا کرشمہ کہیے کہ ادیب اپنے لیے تخلیق کا وہ استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جو خالق کائنات سے متعلق ہے۔ اس استعارے کی مدد سے ادیب خالق کا درجہ پا کر خدائی کا

دعوے دار بن جاتا ہے۔ یہ دعویٰ برملا کرنے کے بجائے خدائے مجازی کی آڑ میں خاوند بن کر اپنی نسائیت کو ضرورت پڑنے پر چھپا لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخلیق کا استعارہ فنکار کو عورت اور مرد کے مقامات بیک وقت مہیا کرتا ہے۔''۵

جالب فنکار کو قاتل قرار دیتے ہوئے شعر گوئی کو ارتکابِ قتل کا نام دیتے ہیں اور ادب و فن کو قتل و خون کے اعمال ٹھہرا کر دستوئفسکی کی تعریف کرتے ہیں کہ اس نے بار بار قتل مسئلے کو کھینچا ہے۔ اور کہا ہے کہ شعر و ادب محرکات و نتائج کی روحانی کشمکش کی شناخت و دریافت کی کوشش ہونے کے ساتھ ساتھ دیوانگی کے کیمیائی سرسش کو بھی شاملِ تفتیش کرتے ہیں۔ جالب کا خیال ہے کہ دستوئفسکی کے یہاں قتل اور دیوانگی ایک ہو کر روحانی کشمکش کی تشخیص کے لیے شدید ضروری مابعد الطبیعات کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ نقادوں نے انھیں قتل اور دیوانگی کی نفسیاتی کشود تک محدود رکھا ہے۔ دستوئفسکی روحانی کشمکش کی متحرک صورتحال کو قابو کرنے یا شکل دینے کے لیے اس مابعد الطبیعات کا سراغ لگاتا ہے۔

انتظار جالب نے اورتیگا کے حوالے سے لکھا ہے دستوئفسکی نے سچ مچ کے نفسیاتی مطالعے نہیں کیے۔ آج اگر اس کے فکشن میں کشش ہے تو اس لیے کہ اس نے ذہن کی ایک انوکھی ہیئت تخلیق کی تھی جس میں اصلی نفسیات کے بجائے خیالی نفسیات کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ اس کی مدد سے اس نے بلا خیز کشش رکھنے والے ادب کی تخلیق کی۔ انتظار جالب کو ریاضیاتی مطالعوں کا بھی شوق تھا چناں چہ اس تناظر میں وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ''خیالی نفسیات کی تشکیلات کا عمل ریاضیاتی تشکیلات کے عمل سے مماثل ہے'' اپنے ایک اور مضمون ''ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے'' میں انتظار جالب نارتھروپ فرائی کے حوالے سے کہتے ہیں:

''ریاضی خارجی دنیا پر اعدادی تبصرہ کے طور معروض کی گنتی اور پیمائش سے بظاہر آغاز پذیر ہوتی ہے لیکن ریاضی دان اپنے موضوع کے بارے میں یوں نہیں سوچتا بلکہ اس کے لیے تو ریاضی ایک قائم بالذات زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ریاضی ایک مقام پر پہنچ کر تجربے کے اس عام میدان سے جسے ہم معروضی دنیا، فطرت، وجود یا حقیقت کہتے ہیں ایک حد تک آزاد ہو جاتی ہے۔ ریاضی کی بہت سی اصطلاحات، جیسے کہ غیر منطقی اعداد، کا تجربے کے عام اور مشترک میدان سے کوئی براہ راست تعلق نہیں۔ لیکن ریاضی کی ان

> اصطلاحات کے معانی کلیۃً اپنے موضوع کے داخلی رشتوں پر منحصر ہیں۔ ریاضی کے غیر منطقی اعداد کا اطلاق کی زبان کے تفنیوں سے کر جن کی خصوصیت خود مرکزیت ہوتی ہے تقابل کیا جا سکتا ہے۔ ہم ادب کی ابتدا تو زندگی یا حقیقت پر تبصرے کے طور پر دیکھتے ہیں لیکن جس طرح ہم ریاضی میں تین سیبوں سے تین کے عدد تک اور چوکور میدان سے چوکور کے تصور تک پہنچتے ہیں۔ اسی طرح ایک ناول کے مطالعے سے ہم ادب بحیثیت حکائی زیست سے گزر کر ادب پہ معنی قائم بالذات خود مستقل زبان تک پہنچتے ہیں۔ ادب مفروضاتی امکانات کے وسیلے سے بھی آگے بڑھتا ہے۔ اگرچہ ریاضی کی طرح ادب بھی مستقلاً سودمند شے ہے لیکن خالص ریاضی کی مانند خالص ادب خود اپنے معانی پر مشتمل ہے۔"۲

افتخار جالب شعر و ادب میں مربوط نحوی جملوں کے اجزا کو درہم برہم کر کے بسا اوقات "اشیا فہرست اختیاری" کا طریق کار استعمال کرتے ہیں اور معانی یابی کے سلاسل قارئین کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ان کی "منزل نا تمائندہ شاعری" ہر قاری کو اپنی اپنی معنوی منازل تک پہنچنے کا درک دیتی ہے۔ روز مرہ منطقی تفنیوں سے منحرف شاعری میں زبان کے زمانی و مکانی پہلو امکانی معانی کے جہت نما ہو جاتے ہیں۔ اس میں الفاظ کثیر المعانی ہو کر بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے معنی سے آزاد رہتے ہیں۔ افتخار جالب نے کنتھ برک سے لفظوں کے تلازماتی ہنگت کی اصطلاح مستعار لے کر شاعری میں اس کے استعمال کو پسندیدہ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یوں ایسی معنوی اکائی وجود میں آ سکتی ہے جس میں مختلف النوع اور متضاد معانی متحد الوجود ہو کر تجرید میں منتقل ہو جائیں تو معنوی شعور کے در وا کر سکتے ہیں۔

اس تناظر میں افتخار جالب نے اپنے لسانی تشکیلات کے نظریے کو ایک اور اقلیم میں دریافت کیا ہے۔ ان کے خیال میں لسانی تشکیلات اجتہادوں کی جانب سفر کرتے ہوئے ادب کے استعاراتی اور دیو مالائی سفر کو تفصیل سے سامنے لاتی ہیں۔ اس پس منظر میں وہ شاعری میں کثرت السنہ کے مستعمل ہونے کا سوال اٹھاتے ہیں اور رولاں بارتھ کے خیالات کی روشنی میں شاعری کو ایک ایسی جداز بان ہے کا نام دیتے ہیں جو خود مکتفی ہے یا تمام تر اس کی اپنی ہے۔ بارتھ کا کہنا تھا کہ شاعری چند تصورات کو الفاظ

سے آراستہ کرنے کی بجائے اپنا خیال الفاظ سے حاصل کرتی ہے۔ وہ دریافت پہلے کرتی ہے اور تلاش بعد میں ہے۔ اس نے تکثیر کو شاعری کی ایسی دیوی سے تعبیر اہے جو شاعروں کے رازوں کا رمزی خط پڑھ لیتی ہے۔ وہ ان کے تاریک اور تخلی شعور کو روشناتی ہے اور ان کے ان مستور معانی کا پردہ چاک کرتی ہے جن کا انھیں خود بھی علم نہیں ہوتا۔ شاعری کی جدلیات انوکھی اور نادر ہے۔ اسی لیے جالب کی رائے میں اور حرکا قتل اور دیوانگی کو بطور مابعد الطبیعات پانے میں کامیاب نہیں ہو پایا۔

افتخار جالب کا خیال درست ہے کہ قتل و غارتگری کے تناظر میں تخلیق کی قلب ماہیت ہوتی ہے۔ یوں ادب وفن کی ضرورت، اہمیت، معنویت اور قدر رت کے ایک دوسرے سے متعلقہ رشتے اپنے معانی بدل لیتے ہیں۔ قرائنس، جاتبادلات رویوں، اطاعتوں اور مصلحتوں میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ فن اور فنکار کا باہمی تعلق بھی بدل جاتا ہے۔ افتخار جالب ''قتل اور دیوانگی کا بطور بلاوا دینے والی مابعد الطبیعات'' ادراک کرنے کے لیے تخلیق کے استعارے کا قطع قمع ضروری خیال لیتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کا ٹھوس سیاق وسباق دینے کے لیے افتخار جالب ضمیر نیازی کی شاعری کو مثال بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہابیل اور قابیل میں اس امر سے نزاع پیدا ہوا کہ وہ جس نے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا خوشنودی اور قبولیت کا شرف پا گیا۔ خون والا نامراد لوٹا۔ خون بیکار نہ گیا۔ دوسرے کا خون لے کر ٹلا۔ ہابیل اور قابیل اس تمثیل کے دو کردار ہیں جو خون اور پھول پر محیط استعارے کو یوں جنم دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس استعارے میں خون اور پھول توسیعات سمیت اپنی ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھوتے ہیں تو ذات کھوتے ہوئے خود کو برقرار بھی رکھتے ہیں۔ یہ استعارہ اردو شاعری میں ضمیر نیازی کے توسط سے محکم طور پر قائم ہوا ہے۔ ضمیر نیازی کی شاعری میں خون، دہشت اور آسیب کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، ملائمت اور رنگ و نور کا ظہور ہوا ہے۔ یہ عناصر متحد ہیں علیحدہ علیحدہ نہیں۔ ہابیل قابیل نزاع میں بندھے ہوئے، خون میں لتھڑے ہوئے قتل و غارتگری، بھیانک اجاڑ، ضمیر نیازی کا موضوع ہی نہیں، مابعد الطبیعات بھی ہے۔ در حقیقت جو چیز ضمیر نیازی نے اردو شاعری میں مستحکم انداز سے استوار کی ہے وہ یہ مابعد الطبیعات ہے موضوع نہیں۔ یہ موضوع محدود اصطلاح کی حد تک

> مرثیہ میں بھی مل جائے گا۔ جو چیز مرثیہ میں قطعاً نیا ہے وہ منیر نیازی کا عطیہ
> ورویا ہے۔ قتل و دیوانگی مابعد الطبیعات بطور مابعد الطبیعات نہ کہ بصیغۂ موضوع۔
> سماجی اور سیاسی وقائع نے جو ماحول پیدا کیا اس کی پوری شکل و صورت تو اب
> واضح ہوئی ہے لیکن منیر نیازی نے پاتال تا پاتال استعارے کی مابعد الطبیعات
> کے زمرے میں آنے والی حقیقت کی نقاب کشائی بہت پہلے کر دی۔ اپنی
> دانشمندی پر حد سے زیادہ نازاں لوگوں کو یہی غم کھاتا رہا کہ منیر نیازی قنوطیت زدہ
> کیوں ہے؟ اسے ہری بھری آباد دنیا ویران کیوں دکھائی دیتی ہے؟ ان
> ہوشمندوں کو اب تو منیر نیازی کی اس دیوانہ پر کاشن کی معنویت کا پتہ چل جانا
> چاہیے۔ ایک بات تو یہی ناقابل اعتبار حد تک درست ہے کہ منیر نیازی نے قتل و
> دیوانگی کی مابعد الطبیعات متشکل کر کے ہمیں ایک ایسی روح سے آشنا کیا ہے جو
> پہلے کبھی موجود ہی نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ کشت و خون کی محدود معنویت کی پیش
> از پیش توسیع کی گئی ہے۔''ے

راجندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی میں اس مابعد الطبیعات سے کما حقہٗ استفادہ کیا ہے۔ اس کہانی کی تفصیلات کے پس منظر میں جالب کو اس کے کردار تلوکے کے قتل کا گندھا ہوا یا تخیل یافتہ استعارہ کئی عناصر پر محیط نظر آیا ہے، حتیٰ کہ سال کے باون ہفتے، ہفتے کے سات دن، دن کے آٹھ پہروں، گھنٹوں اور پلوں میں ایک ایسا لمحہ ضرور آتا ہے جب چاند لپک کر سورج کو سر سے پاؤں تک گہنا دیتا ہے۔ چادر ڈالنے والا منگل جس جس طرح زن آشوئی کے مرحلے سے گزرتا ہے اس کے تناظر میں تلوکے کا قتل دمکتا ہے۔ افتخار جالب نے اس کہانی کی مظہریاتی تفصیلات میں قتل کی مابعد الطبیعات کی گمبھیر معنویت کو ابھارا ہے۔ اس کہانی میں موجود واقعات محبت اور تشدد کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جالب کہتے ہیں۔ اس تشدد کی شکل محض تشدد کی نہیں اکثر و بیشتر تشدد میں محبت اور محبت میں تشدد مستور ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے نہ محض تشدد کی نشاندہی کی ہے نہ محض محبت کی۔ جو چیز بالکل نئی ہے وہ ایک ایسا منطقہ ہے جسے مشرق سے دیکھیں تو تشدد دکھائی دیتا ہے اور اگر مغرب سے دیکھیں تو محبت۔ در حقیقت یہ منطقہ تشدد اور محبت کی دورخی آئی رونک صورتحال کو پیش کرتا ہے'' اس نظری بیان کے بعد جالب دوبارہ دوستوائفسکی کے کرداروں کی اس داخلیت کی جانب پلٹتے ہیں جو قتل سے متعلق ہے۔

جالب اپنے معنوی تجزیوں کو سعادت حسن منٹو کے سیاہ حاشیے میں خودکشی سے لے کر قتل عام تک کے عناصر سے اور زیادہ تقویت دیتے ہیں۔ انھیں نئے شعر و ادب میں جا بجا کشت و خون کی مابعد الطبیعات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور یوں وہ ان نتائج کا اعادہ کرتے ہیں۔ تشدد اور محبت کا داخلیت سے یہ گہرا رشتہ قتل و خون کی مابعد الطبیعات سے پھلتا پھولتا ہے۔ جس قدر اس مابعد الطبیعات پر گرفت شدید ہوگی فنکار اپنے کرداروں کو اتنی ہی داخلیت عطا کرنے پر قادر ہوگا۔ قتل و خون کی مابعد الطبیعات کے زیر اثر ہی پتہ چلتا ہے کہ محبت اور تشدد کیوں لازماً ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں۔ قتل و خون کی مابعد الطبیعات اور اتھاہ داخلیت سے وہ ذات پیدا ہوتی ہے جو محبت اور تشدد میں امتیاز نہیں کر سکتی اور ان کے بغیر پنپ نہیں سکتی اور دیوانہ وار ان کی طرف بڑھتی ہے۔

افتخار جالب شعر و ادب میں معروضی کسوٹی ریڈیکل کیٹیگریز کا انہدام اور تخیل کا بول بالا چاہتے تھے چناں چہ اس حوالے سے ہیئت اور مواد کی دوئی کا تصور ان کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ یہاں ان کے اس نظریے کا اعادہ ضروری ہے کہ "ادب بصیغۂ عکاسی زیست سے گزر کر ادب بہ معنی قائم بالذات خود مکتفی زبان" تک پہنچا، فی الاصل ایک نئے مواد اور تخلیقی کل کا سراغ لگاتا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق ارفع ادبی تخلیق میں خالص ریاضیاتی تصور کی مانند مواد اور ہیئت کی دوئی ختم ہوتی ہے۔ افتخار جالب نے عارف عبدالمتین کے تنقیدی خیالات میں موجود موضوع اور ہیئت کی ماہیت کے معاملے کو بالتفصیل پیش کیا ہے۔ عارف عبدالمتین نے افتخار جالب کی شاعری کو ایسی شاعری قرار دیا تھا جو اپنے مغز کے اعتبار سے یکسر بے معنویت کی حامل ہے اور اپنی ساخت کے لحاظ سے ان کی مکمل شکست و ریخت کی آئینہ دار ہے۔ یوں عارف عبدالمتین موضوع اور ہیئت کے مسئلہ کو کسی قدر وضاحت طلب قرار دے کر اس میں ترمیم کا مطالبہ کرتے ہیں۔

افتخار جالب نے اپنے مضمون "ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے" میں عارف عبدالمتین کا ایک طویل مضمون نقل کیا ہے۔ اس مضمون کا لب لباب خود عارف عبدالمتین کے الفاظ میں یہ ہے:

> "ادب میں موضوع اور ہیئت کا مسئلہ حقیقت میں زندگی اور اس کے حسن کارانہ اظہار کا مسئلہ ہے اور اس کے کسی بھی پہلو پر مذکورہ حوالے کے بغیر نتیجہ خیز گفتگو ممکن نہیں۔"۸

افتخار جالب نے اس امر کو انتہائی افسوس ناک قرار دیا ہے کہ اس مضمون میں موضوع اور ہیئت کی

مجتہدانہ اصطلاحات پر انحصار کیا گیا ہے اور استدلال کی رفیع الشان عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''لسانی تشکیلات میں موضوع اور ہیئت کی ثنویت کی گنجائش ہی نہیں۔ پھر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عارف عبدالمتین موضوع کو ہیئت پر فوقیت دیتے ہیں۔ ایک غلط نظریہ بھی ہے کہ ہیئت کو موضوع پر تفوق حاصل ہے دونوں باتیں اس لیے کہی جاتی ہیں کہ موضوع اور ہیئت میں تفریق کو اساسی طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اگر موضوع اور ہیئت کی دوئی کو تسلیم نہ کیا جائے اور لسانی تشکیلات کو اس مجتہدانہ تقسیم سے ماورا ہی رہنے دیا تو پھر موضوع اور ہیئت میں کس کو کس پر فوقیت حاصل ہے کا سوال اٹھایا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ نزاعی صورت پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے جب موضوع اور ہیئت کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹ لیا جاتا ہے۔ شعر و ادب میں زبان موضوع اور ہیئت کی علیحدگی کو تحلیل کردیتی ہے۔ جیسی زبان ہوگی ویسے ہی معنی ہوں گے۔ جس نوعیت کے مفاہیم ہوں گے اس قسم کی زبان ہوگی۔ ایک ذرا زبان کو تبدیل کیجیے پھر دیکھیے کہ موضوع کی کیا شکل بنتی ہے۔ زبان کی یہی قدرت موضوع اور ہیئت کو لسانی تشکیلات میں جذب کردیتی ہے۔''۹

افتخار جالب نے ہیئت و مواد کی ثنویت کے اس مسئلے کو چند تراجم کے ساتھ دوبارہ اپنے مضمون ''نولس کم تراجم کم پولیمکس'' میں (جس کا دوسرا عنوان لسانی تشکیلات بھی ہے) پیش کیا ہے اور آر۔ ڈی۔ لینگ اور ڈی۔ جی کوپر کے حوالے سے کہا ہے'' یہ بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ انسانی حقیقت جس میں ہم رہتے ہیں اپنے جوہر میں مبہم ہو''۔ افتخار جالب اس منطق کو قبول کرتے ہیں کہ مبہم حقائق مختلف تناظرات اور تصورات کے حوالوں سے واضح ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماجی اور سیاسی طور پر وہ آگہی جو مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ ''میں بورژوا ہوں'' کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ میں اپنے ان طبقاتی روابط میں مزید قید ہوگیا ہوں جن کی بدولت میں اپنی فطرت یا جوہر کے مطابق زندگی بسر کررہا ہوں دوسرے یہ کہ اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے میں اپنی طبقاتی قیود سے آزاد ہوکر اپنے سیاسی اقدامات سے ان امکانات کو بروئے کار لاؤں جو سماج کے طبقاتی ڈھانچے کو تبدیل کرے۔ اونٹالوجی کے لحاظ سے میں اپنی ذات سے مبہم انداز میں مربوط ہوں۔ ایک معنی تو یہ ہوئے کہ میری حیثیت کا تشخص کیا جائے

اور دوسرے یہ کہ میں وہ نہیں ہوں جو ہوں۔ میں وہ ذات ہوں جو خود اپنے لیے معرضِ سوال میں ہے۔ زبان ان حدود و قیود میں پھلی پھولی ہے جو انسان نے خود آگہی حاصل کر کے اخذ کی ہیں۔ تجزیاتی رویہ اس زبان کو وجود میں لاتا ہے جو تجزیاتی اندازِ نظر سے تخفیف شدہ حقیقت کا اظہار کرتی ہے۔ موجودہ زبانیں نامکمل انداز میں حقیقت کے کسی پہلو کی نقاب کشائی کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن وہ کونسا قانون ہے جس کے تحت ہم اپنے آپ کو، اپنے فلسفیانہ ذہن کو ان زبانوں کی تحویل میں دے دیتے ہیں۔ یہ سوال کارنپ، ہرمل، ابتدائی وٹگنسٹائن کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔ جب ہم مبہم حقائق کا اس زبان میں احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو از خود غیر مبہم ہونے کی کوشش کرتی ہے تو ہم لامحالہ ابہام کی ایک نئی سطح پر جا پہنچتے ہیں۔ افتخار جالب ابہام کو نئے معانی کا نقیب جانتے ہیں۔ وہ ابلاغ کی روایتی حد بندیوں سے سروکار نہیں رکھتے۔ معانی کی سادہ، یک سطحی منطقی سطحیت تک محدود ہے۔ اس کے برعکس شعری ابہام متنوع معنوی راہیں کھولتا ہے۔ ابہام کو ابلاغ کی راہ کی رکاوٹ سمجھنے والے کلامِ جالب ابلاغ کے قائل نظر آتے ہیں۔ نثری ابلاغ ابہام کی نئی صورتوں کا متقاضی ہے۔ افتخار جالب روزمرہ زبان اور مابعد الطبیعیاتی زبان میں فرق روا رکھتے ہیں۔ شاعر جس سطح پر اپنے وجود اور تشخص کا ادراک کرتا ہے اسے عمومی یا سطحی کا نام دینا نا روا ہے۔ وہ اس تناظر میں اپنے مخصوص امکان تک پہنچتا ہے۔ اس کا ادراک اس کی یکتا اور نادر حالتوں کا پردہ کشا بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے اظہار و اسلوب یا طرزِ بیان کے پیمانے اگر روایتی شعریات سے لے گا تو اپنی ندرت اور یکتائی سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ اسے اس کا امکانی مقدر ایلی ایشن سے روشناس کرائے گا۔ اپنے نادر شعری تجربے کے بعد جب وہ دنیا سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے تو زبان رجوع کرتا ہے۔ یہ عمل اسے یاد کرواتا ہے کہ روزمرہ زبان اس کے تجربے کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ تجربے کی گہرائی اور روایتی لسانی سطحیت سے اس کا احساسِ منافرت شدت آشنا ہوتا ہے۔ وہ جس زبان میں گفتگو کرنا چاہتا ہے اس سے اس کے قاری نابلد ہوتے ہیں یوں اس کی داستان ناگفتہ یا فی بطنِ شاعر رہتی ہے۔ افتخار جالب کا کہنا ہے اگر کوئی اپنے مخصوص تجربے کی:

> "تحریر کا فیصلہ کر ہی لے تو وہ کونسی زبان اختیار کرے گا؟ اس کے تجربے روزمرہ کے تجربے نہیں لیکن وہ روزمرہ کے الفاظ لیتا ہے، انھیں مخصوص سیاق و سباق میں رکھتا ہے اور خاص ترتیب دیتا ہے تاآنکہ خاص معنی پیدا ہو جائیں۔ وہ حل طلب مسائل و اصطلاحات اور لسانی سیاق و سباق کے جدلیاتی تعامل سے آگاہ ہو کر

ان پر قابو پاتے ہوئے انھیں اپنی مقصد برآری کے لیے استعمال کرتا ہے۔
روزمرہ کی زبان بچپن کے تجربات کی معنویت کے اظہار کی کفالت نہیں کر سکتی۔
روزمرہ کی زبان کے بارے میں ژاں کوکتو نے بھی اس سے مماثل بات کہی
ہے۔ مزید برآں وہ انجانی ابتدائی آگاہیاں بھی روزمرہ کی زبان کی گرفت میں
نہیں آ سکتیں جہاں سے فلسفہ کی میزائیت نشوونما پاتی ہے۔ پھر زبان کو بروئے کار
میں لانا پڑے گا چاہے اس کے لیے خود زبان کو زبان کے خلاف ہی استعمال
کیوں نہ کرنا پڑے۔ اس ضمن میں زبان کی کمیاں، وحدلا جمیں اور تضادات بھی
بروئے کار لانا پڑیں گے۔''۱۰

قبل ازیں افتخار جالب اپنے پہلے شعری مجموعے ماخذ کے دیباچے میں کہ جو نئی شاعری کی
شعریات کی وضاحت وحد بندی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، مظہریاتی اور عملی تنقید کا مہارت سے
استعمال کر چکے تھے۔ وہ اپنے مضمونوں میں اپنے نظریات کی وضاحت اور مخالف نظریات کی تردید
بالاستیعابی انداز سے کرنے کے لیے فکشن یا شاعری کے طویل اقتباسات پیش کرنے میں مستعد
رہتے تھے۔ ان کا ہر مضمون جہاں ان کے نظری خیالات کا پرتو لیے ہوئے ہے وہاں اس میں عملی
تنقید کے بھرپور زاویے بھی موجود ہیں۔ محمد حسن عسکری، سلیم احمد، وارث علوی اور اس قبیل کے
دوسرے نقادوں کی فقرے بازیوں، چٹکلوں، پھبتیوں، تاثراتی خیالوں اور تعصبوں سے افتخار
جالب نے سروکار نہیں رکھا۔

اپنے ایک مضمون میں افتخار جالب رقم طراز ہیں:

''اف تو یہ لیجیے ہم لفظ چھوڑ دیتے ہیں، لفظوں کے بغیر گفتگو کیونکر ہو؟ بڑی مشکل
آن پڑی ہے، چلیے، تھوڑی دیر کے لیے ہم گفتگو سے پرہیز کرتے ہیں۔ اب
صورت حالات یوں ہے کہ ہم آپ آمنے سامنے بیٹھے ہیں، مسئلہ لسانی تشکیلات
کا ہے، فیصلہ یہ ہوا ہے کہ گفتگو نہیں کی جائے گی۔ یوں ہی سہی! گفتگو کے شجر
ممنوعہ کی بلا خیز کشش ہزار بہکاوے، ہم خاموش رہیں گے۔ ہم واقعی
خاموش، ایک دوسرے کا آئینہ بنے ہوئے بات چیت سے مکمل اجتناب برت
رہے ہیں، کیا ہمارا مسئلہ، مسئلہ نہیں رہا؟ کیا ایک دوسرے کے روبرو ہونے کی

> تخلیقی سرچشمہ کو پھوٹنے ہی نہیں دیں گے، جو ہمارے اندر فطرت کی آواز ہے۔
> یہی آگہی، تخلیقی سرمستی ہے۔ اس آگہی کی بدولت میں پتھروں، درختوں، پھول
> کانٹوں اور پرندوں سے ہم کلام ہو سکتا ہوں۔ انا اور اس کے ہتھکنڈوں کو ارادتاً
> اور کرہاً ختم کرنا مقصود نہیں، بلکہ اس کی پوری آزادی کے ساتھ آگہی پیدا کرنا
> مقصود ہے۔ اس آگہی سے انا زائل ہوتی ہے اور وہ بے وقت سناٹا جو تخلیقی کے
> دریا میں تموج اور طوفان پیدا کرتا ہے، ظہور میں آتا ہے۔ تخلیقی جذبہ اور ادب کسی
> نظریے کی منصوبہ بندی میں جکڑ کر پیدا نہیں ہوتے۔ وہ کسی فکر، کسی استدلال، کسی
> علم کی اساس پر تعمیر نہیں ہوتے۔ ہر نظریہ جو ماضی اور مستقبل کو اپنی لپیٹ میں
> لائے، حقیقت حال سے فرار کی ایک صورت ہے۔ اس لیے نظریاتی ادب، ادب
> نہیں، تخلیقی جذبہ کا اظہار نہیں۔ وہ ہزاروں آوازوں، ہزاروں انکاروں کو حذف
> کر دیتا ہے۔ وہ ایک خیال کے ذریعے حقیقت کو دیکھتا ہے۔"۱۱

اردو نظم میں جدیدیت کے مطالعے سے ہم پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ جدیدیت کا تصور جدلیاتی حقیقت رکھتا ہے۔ جدلیاتی حقیقت کا مطلب یہ ہے کہ ہر شے ہمہ وقت متغیر رہتی ہے۔ اس کے ناقص پہلو فنا ہوتے رہتے ہیں، پرانے عقائد نئے تقاضوں اور احتیاجات کے روش پر تخریب کا شکار ہوتے ہیں، اس تخریب سے نئی تعمیر جنم لیتی ہے۔ یہ نئی تعمیر نئے عہد کے مزید نئے تقاضوں کے سیاق و سباق میں قدامت کا پیرہن اوڑھ لیتی ہے۔ نئے زمانے میں پرانے دور کا احیا ناممکن ہوتا ہے۔ کیوں کہ پرانا دور اپنے مخصوص تقاضے اور مخصوص احتیاجات رکھتا ہے اور نئے دور کے اپنے پہلو اور اپنی جہتیں ہوتی ہیں، نئے زمانے کے تقاضوں اور احتیاجات سے منحرف ہونا تخیل کی حیات پرور قوتوں سے منحرف ہونا ہے۔ ہر زمانے میں نئی اور پرانی نسل میں باہمی آویزش اور کشمکش کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس کشمکش کا مثبت فائدہ یہ ہوتا ہے کہ نئی نسل اپنی مستحکم بنیادوں کی تلاش اور جستجو کے لیے بڑی محنت اور ریاضت سے کام کرتی ہے۔ اس بات کے منفی رخ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، یعنی یہ کہ پرانی نسل آزاد اور کشادہ فضا میں آنے کی بجائے نظریاتی انجماد اور یکسانیت کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ یوں بھی ادب مشین نہیں ہوتا کہ اس کے کل پرزوں کو گھما کر جس نوع کا کام لینا چاہیں لے لیں۔ ادب آزادی کے عالم میں ٹھاٹھیں مارنے والا، وسیع اور کشادہ سمندر ہوتا ہے۔ جس میں مختلف النوع اور بوقلموں رو کیں پیوست ہوتی رہتی

ہیں۔ نئی روئیں پیدا ہوتی ہیں۔ پرانی رووں سے ٹکراؤ اور آویزش کا عالم وجود میں آتا ہے۔ نئی روئیں نئے راستوں کی دریافت کے امکانات روشن کرتی ہیں۔ مردہ جذبے کے احساس کا نئی رووں کا ہم قدم ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

افتخار جالب کے تنقیدی مضامین کے بارے میں الیس ناگی کا کہنا ہے افتخار جالب:

"نئی شاعری اور ادب کے سب سے زیادہ پرجوش نقاد اور شاعر تھے جن کی شاعری اور تنقید دونوں کو بہت زیادہ متنازعہ بنا دیا گیا تھا۔ افتخار جالب کلاسیکی مزاج کے ادیب تھے۔ ان کی شاعری اور تنقید میں توڑ پھوڑ کے باوجود ایک بناؤ سنگھار اور ڈسپلن تھا۔ وہ کلاسیکی ادب کی پیروی کو تخلیق میں ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ وہ وسیع المطالعہ سکالر تھے۔ دیومالا، لسانی فلسفہ، نفسیات وغیرہ ان کی دلچسپی کے خصوصی شعبے تھے۔ وہ بہت کچھ لکھنے کے اہل تھے لیکن وہ بیشتر وقت زبانی ادبی مجادلوں میں صرف کرتے۔ انھوں نے بہت سے ادیبوں کو بھی متاثر کر کے انھیں جدیدیت کی طرف مائل کیا۔

افتخار جالب کی بہت سی تنقیدی تحریریں دیباچوں اور مطبوعہ مضامین کی صورت بکھری ہوئی ہیں۔ نئی شاعری کے موقف اور نئی شعری الفت پر ان کی دو تحریریں اساسی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے ایک ظفر اقبال کے پہلے شعری مجموعے آب رواں کا دیباچہ اور دوسرا اپنے شعری مجموعے ماخذ پر تیس صفحات کا دیباچہ۔ ان کی یہ تحریریں ۱۹۶۲ یا ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ کی ہیں ۱۹۶۸ء میں انھوں نے ایک کتاب نئی شاعری کا مطالعہ مدون کی جس میں نئی شاعری کی حمایت اور مخالفت میں بیس سے زائد مضامین شامل ہیں۔ ۲۰۰۲ء میں ان کی کتاب لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر شائع ہوئی جو ان کے مضامین اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کچھ مضامین نئے ہیں کچھ پرانے۔"[۱۳]

افتخار جالب نے ایک نظریہ ساز نقاد کی حیثیت سے اپنی شاعری کو بھی پرکھا اور اس سے برآمد ہونے والے نظری مباحث کی روشنی میں اپنے معاصر مشرقی اور مغربی ادب کا بھی جائزہ لیا۔ اپنے نظریات کی بنیاد پر اور ٹریڈ یونین کی قیادت کرنے کی وجہ سے انھیں الائیڈ بینک کی نوکری سے جب مستری کی

ایلن راب گریے، ٹی۔ ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن، میلکم گریج، برٹرینڈ رسل، استاد وامن، بلھے شاہ، سرجیمز جینز، اے ایس ایڈنگٹن، وٹگنسٹائن، جوناتھن کلر، جورگن ہیبر ماس، ڈیوڈ ہیلڈ، ژاک دریدا، گریگوری المر، مارٹن ہائیڈیگر، سوسن سونتاگ وغیرہ کے انگلش اردو حوالوں اور ترجموں سے اپنی کتاب لسانی تشکیلات اور قدیم بحر کی تنقیدی اور نظری دستوں پر مبسوط علمی بحث کی ہے۔ ان حوالوں کا لب لباب خود افتخار جالب کے لفظوں میں شعر و ادب میں مروجہ کمیونیکیٹو ریڈیکل کیٹیگریز کا انہدام اور تحفظ کا بول بالا ہے۔

حوالے

۱۔ افتخار جالب، ماخذ، استعاراتی و لسانی رویوں کی صورت، مکوس" کتب ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء، یہ افتخار جالب کے نظریات کو سامنے لانے والا مقدمہ/دیباچہ ہے۔

۲۔ افتخار جالب، مضمون، بے دلیلی کی تلاش، ماہنامہ نصرت لاہور، مارچ ۱۹۶۳ء

۳۔ الطاف احمد قریشی، ادبی زاویے، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۳، ۱۹۹

۴۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، فرہنگ، میر پور خاص، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

۵۔ افتخار جالب، مضمون، شعر گوئی ارتکاب قتل ہے، مجلہ راوی، دسمبر ۱۹۶۷ء، ص ۴۲

۶۔ افتخار جالب، مضمون، ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے، مطبوعہ ۱۹۸۲ء

۷۔ شعر گوئی ارتکاب قتل ہے، مجلہ راوی، دسمبر ۱۹۶۷ء، ص ۴۲

۸۔ افتخار جالب، مضمون، ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے، مطبوعہ ۱۹۸۲ء

۹۔ افتخار جالب، مضمون، ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے، مطبوعہ ۱۹۸۲ء

۱۰۔ افتخار جالب، مضمون، ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے، مطبوعہ ۱۹۸۲ء

۱۱۔ افتخار جالب، مضمون، نئی شاعری سامراج کی سازش ہے؟ ماہنامہ ادب لطیف، ... ۱۹۹۸ء

۱۲۔ انیس ناگی، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور، جمالیات، ۲۰۰۶ء، ص ۳۱

چھٹا باب

مشاہیر کی آرا

ن۔ م۔ راشد

(نئے شاعروں میں) سے ایک شاعر افتخار جالب سے کچھ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ ان کی شاعری میں والس سٹیون (walis Stevwn) کا اثر نمایاں ہے۔ تشبیہات اور تصورات کے اچھوتے استعمال کے ساتھ وسعت نگاہ اور انتہائی ذخیرہ الفاظ ان میں موجود ہے مگر ان میں ادھر ادھر کے واقعات کو قدرے بے ربط طریقے سے جوڑنا بھی شامل ہے۔ جس سے ان کے اطراف پائی جانے والی زندگی کا دھندلا سا تصور ملتا ہے۔ اس کے نتیجے میں رنگ لانے والی شاعری کا ہر شعر ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے بیان کردہ واقعات ذاتی حوالوں سے بھی خالی کرتا ہے جس سے ان کی شاعری سے صرف یا توئی پن ہونے کا احساس ملتا ہے۔ الفاظ کے ساتھ جتنا شوق ان کی شاعری کا حصہ ضرور ہے مگر مقصدیت نہیں ملتی۔

احمد وحید

"احمد بخش اور افتخار جالب کی نظمیں نثری ہیں اور فنی لحاظ سے کم زور بھی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ الفاظ کے مخصوص اور متعین مفہوم کی جگہ نئے معانی تلاش کرنے کا کوئی بہت مضبوط جواز ہونا چاہیے۔ وہ جواز کیا ہے؟ ان نظموں میں بحر اور وزن سے آزادی نے شاعروں کو اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے الفاظ کے انتخاب میں کافی آزادی فراہم کر دی تھی۔ اس صورت میں الفاظ کو توڑنے مروڑنے اور ان کے معانی کو خبط کرنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ زبان سے لاعلمی یا الفاظ پر قدرت نہ ہونا زبان میں اجتہادی تجربے کرنے کی دلیل نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دو شاعروں کے ذہن میں نظم لکھتے وقت خود کوئی خیال، تجربہ یا احساس نہیں تھا۔ وضاحت کے ساتھ تو کبھی بھی شاعر اپنی نظم کے خیال کو لکھنے سے پہلے بیان نہیں کر سکتا، کیوں کہ تخلیق سے پہلے خیال، تجربہ یا احساس بہت مبہم اور خام شکل میں ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل اسے شکل اور معنی عطا کرتا ہے۔ جو تخلیقات اپنی تخلیق کے بعد بھی خیال کو قطعی شکل نہ دے سکیں وہ قطعی طور پر ناکام ترین تخلیقات

ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ان تخلیقات کو ناکام ترین تجربے قرار دینا درست ہوگا۔ الفاظ کو نئی شکل، نئے تلازمات اور نئے معانی دینا تخلیق کا عمل ہے۔ اگر کوئی شاعر پہلے سے یہ طے کر لے کہ اسے تمام مروجہ قیود اور معانی کو توڑنا ہے تو یہ عمل میکانکی ہو جائے گا اور تخلیق بے معنی۔ ایسی حشر زیر بحث نظموں کا ہوا ہے۔ احمد ہمیش کے ہاں تو الگ الگ ٹکڑوں یا مصرعوں کے کہیں کہیں معنی بھی نکل آتے ہیں مگر افتخار جالب کے ہاں معنی ڈھونڈنے کی ہر کوشش رائیگاں جاتی ہے۔ احمد ہمیش جو افتخار جالب کے مقلد ہیں، تقلید میں بھی کامیاب نہیں ہو سکے، کیوں کہ وہ بے معنی اور مہمل طریقے سے لفظوں کو جوڑنے میں بھی پوری طرح کامیاب نہیں۔ ۲

محمد صفدر

"میراجی اور راشد اور ان کے مقلدین نے رجائیت کو غیر ضروری سمجھ کر محض انسانوں کے انفرادی پیچ و تاب کو مصور کیا۔ ایک گروہ نے محض انسانی اجتماع پر ہی ایک فلسفہ بنایا تو دوسرے نے فلسفے کی ضرورت سے ہی انکار کر دیا۔ لیکن یہ نئی نسل جو آج لکھنا شروع کر رہی ہے۔ اور جو دونوں گروہوں سے اپنے آپ کو الگ رکھنے پر مصر ہے۔ یہ نسل انسانیت کا کیا تصور رکھتی ہے۔ یا کیا تصور رکھنا چاہتی ہے۔ منیر نیازی، سلیم الرحمٰن، افتخار جالب، ظفر صدیقی، ظفر اقبال، مدیم راوی، احمد مشتاق، سعید محمود، زاہد ڈار، اور دوسرے بالکل نئے شاعروں نے انسان کی قسمت کے بارے میں کیا سوچا ہے؟ ظاہر ہے یہ وہ نہیں سوچیں گے جو فیض اور میراجی کی نسل کے شاعروں نے سوچا تھا۔ اگرچہ ان کا زمانہ مختلف نہیں ہے۔ اس دنیا کے کوئی بٹنے کا زمانہ۔ انسانیت کے عالمگیر تصور" اور آسمانوں پر اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں" والی سوچ کا زمانہ ہے۔ جس خوف کو مذہب، سیاست، نفسیات سے مٹایا نہیں جا سکا وہ ان کے ضمیر کا بھی کانٹا ہے۔ شاید اسی لیے منیر نیازی نے اپنی کتاب کا انتساب خدا کے نام کیا ہے۔ ان نوجوان ادیبوں اور شاعروں میں ایک عجیب و غریب کرب کی کیفیت ہے۔ نامکمل ہونے کا احساس جو نئیں ہے۔ یہ کسی فلسفے کسی ادبی تحریک سے منسلک نہیں ہیں" ۳

عابد حسن منٹو

عباس اطہر کو بھی اپنا واحد سامع اور نقاد مل گیا۔ اور "دن چڑھے دریا چڑھے" شائع ہوگئی۔ وہ نقاد ہیں افتخار جالب جنہوں نے اس مجموعہ پر دیباچہ لکھتے ہوئے اب تک کی تمام شاعری کو حقارت سے رد کر دیا ہے۔ کیوں کہ یہ شاعری آؤٹ آف فیشن ہو چکی ہے۔ ان نقاد صاحب کے اصول نقد کی بنیاد ڈیمانڈ اور سپلائی کے اصول پر قائم ہوئی ہے۔ یعنی پہلے یہ طے کرو کہ شاعری کس قسم کی ہونی چاہیے اور اس میں

کون کون سی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ اور پھر اس ڈیمانڈ پر شاعری پیدا کر کے اس کی تعریف کر دینی چاہئے۔ تاکہ اس کا بھاؤ بازار میں بڑھ سکے۔ افتخار جالب صاحب نے جس فیشن ایبل اور الٹرا ماڈرن قسم کی ڈیمانڈ کو شاعری کا معیار قرار دیا ہے، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری میں نہ فنی لوازم کی ضرورت ہے نہ کسی خیال و جذبہ و احساس کی۔ اس کے لیے انھوں نے جو فلسفہ بگھارا ہے اس سے شاعری کا شاعری ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ (شمیم احمد، نیا دور، کراچی) آج قیس کی شاعری پر جس قسم کے تنقیدی خیالات کا اظہار آج کل کیا جاتا ہے، اس کا ایک نمونہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ فی الحال مجھے اس بات سے بحث نہیں کہ جس دیباچہ کے حوالے سے جدید ترین شاعری پر یہ تنقیدی کلمات کہے گئے ہیں وہ ان تمام باتوں سے پاک ہے جو تنقید نگار نے اس سے منسوب کی ہیں۔ مجھے تو صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ جدید ترین شاعری پر اعتراضات کی نوعیت کیا ہے۔ چناں چہ میری خواہش یہ بھی ہے کہ آپ اس اقتباس میں آئے ہوئے مختلف ناموں پر اپنی توجہ مبذول نہ کریں کہ معاملہ کسی ایک شاعر یا کسی ایک مضمون نگار کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک ادبی مسئلہ ہے۔ اسی نوعیت کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے لیکن زیادہ افسوس کے قابل اثر نوجوان ادیبوں اور شاعروں پر پڑا ہے، اور بڑا رنج ہے کہ وہ دوسرے سے ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت ہی کے قائل معلوم نہیں ہوتے۔ اگر پرانے ادیب اور شاعر قدامت پسند تھے تو یہ انقلاب کے دیوتا کے پجاری ہیں۔ ادبیت اور شعریت کا خدا حافظ۔ پہلے اقتباس میں سے غیر تنقیدی فروعات کو اگر الگ کر دیا جائے تو اس کے انداز تنقید اور نظریے اور دوسرے اقتباس کے لب و لہجہ اور تنقید کا خیال میں بہت ہی مماثلت نظر آئے گی۔ دونوں لکھنے والے زیر بحث شاعری کو شاعری ماننے سے منکر ہیں۔ دونوں کے نزدیک جدید شاعری، شاعری کے مروجہ اور بقول ان کے مسلمہ اصولوں پر پوری نہیں اترتی۔ اور پھر یہ کہ یہ شاعری یا بے معنی ہے یا صد درجہ مبہم چاہے اس کی وجہ خیال جذبے اور احساس کا فقدان ہو، چاہے شاعر کا زبان و بیان پر قدرت ہونا لیکن دلچسپ بات یہاں یہ ہے کہ جہاں پہلا اقتباس اس عہد کی نئی نسل کے شاعروں پر ایک ہم عصر ناقد کے خیالات کا ترجمان ہے وہاں دوسرا اقتباس تیس پینتیس برس پیچھے کی اس ادبی کشمکش کا اظہار کرتا ہے جب پنڈت کشن پرشاد کول جیسے لوگ اس وقت کے جدید ادب کی مذمت میں "نیا ادب" ایسی کتابیں لکھا کرتے تھے۔ یہ دوسرا حوالہ پنڈت صاحب کی اسی دوسری کتاب سے دیا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر جو تنقید ہم عصر جدید شاعری پر آج کی جاتی ہے کم و بیش وہی تنقید راشد، فیض اور میراجی کی شاعری پر آج سے تیس پینتیس سال پہلے کی جاتی رہی ہے

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ پچھلی جدید شاعری نہ تو آج مبہم سمجھی جاتی ہے اور نہ بے معنی اور بے مزہ اور نہ ہی اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ہماری شاعری کے اصولوں سے بے تعلق ہے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس شاعری نو جو جو انقلابات ہیئت اور خیال میں پیدا کیے وہ مربع صدی تک خود ایک روایت اور اصول کی حیثیت سے رائج رہے ہیں۔ جس طرح پچھلے جدید شاعروں نے مروجہ اقدار فن کے خلاف آواز بلند کی تھی، اسی طرح نئی نسل کا جدید ترین شاعر بھی اپنے عہد کی مروجہ ادبی قدروں سے باغی ہے۔ نئی نسل کا مسئلہ سنجیدہ ہے اور اسے سمجھنے کے لیے بھی سنجیدہ کوششوں کی ضرورت ہے۔ البتہ وہ لوگ جو زندگی کے ارتقاء سے چشم پوشی کرتے ہیں اور جو اپنے اصولوں کو فن اور اپنی تخلیقی کاوشوں کو حرف آخر مانتے ہیں، پچھلے عہد کے ادبی وشام طرازوں کی طرح تمرد کی رسم ادا کر رہے ہیں۔ ۴

انیس ناگی

افتخار جالب نے ۱۹۶۰ء میں لسانیات، علم المعانی اور ساختیات پر مباحث کا آغاز کیا جب ڈاکٹر وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ اس موضوع سے بے خبر تھے۔ (نئی شاعری، ص ۵۳)۔ تقسیر کا نیا قرینہ اور نئے شعور کے مختلف پیچ و خم اختر احسن، افتخار جالب، عباس اطہر، سلیم الرحمٰن، انور ادیب، محمود شام، زاہد ڈار، محمد سلیم الرحمٰن اور ذوالفقار احمد وغیرہ کی منظومات میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان شعرا کی منظومات میں آپ کو ماقبل کی گونا گونی اور بے محابا کا تنوع ملے گا۔ ہر شاعر نے اپنی نفسیاتی افتاد طبع اور ادبی تربیت کے مطابق موجودہ ذہنی عمل کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی آگہی اور نئے شعوری حربے ان میں یگانگت کو استوار کرتی ہیں۔ ان شعرا میں ذہنی اشتراک کی دوسری بنیاد علامت کا شعوری استعمال ہے۔ علامت کو جس طرح نیا شاعر استعمال کر رہا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ یہ سارا فساد علامت اور علامتی پیرائے کا ہے۔ اور اس سے پیدا شدہ حتمی مسئلہ ابہام کا ہے۔ ابہام، ابہام، ابہام۔ علامت سرخ کپڑا ہے۔ جسے دیکھتے ہی نئی شاعری کے نقاد کے نتھنوں سے دھواں نکلنے لگتا ہے۔ چارلس ڈکنز والے انگریزی پروفیسروں اور جان صاحب سے منہ بگاڑنے والے اردو کے استادوں کے لیے علامت ایک مخمصہ ہے۔ ایک حادثہ ہے۔ جو سامنے آتی بھی نہیں اور انگ بھی دکھاتی ہے۔ غصے میں مٹھیاں کون بھینچے۔ دانتوں کی کچکچاہٹ معاشرتی آداب کے خلاف ہے نئی شاعری کے ابہام کے لیے علامتوں سے دوستی ضروری ہے۔ جس طرح آپ کے لیے اور میرے لیے علامت ایک ناگزیر عمل ہے۔ اسی طرح نئے شاعر کے لیے اس کے بغیر کوئی اور چارہ نہیں۔ ۵

جیلانی کامران

نئی اردو شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی تہذیب کی دریافت کا مسئلہ ہے۔ اور نئے لکھنے والے (افتخار جالب، سلیم الرحمٰن، اختر احسن) اس مسئلے کو اپنے شعری فلسفے میں مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئی اردو شاعری کسی قائم بالذات تہذیب سے سردست آشنا نہیں۔ زاہد ڈار کا خیال ہے کہ وہ تہذیب جو اقبال کے زمانے میں مسلمانوں کی تہذیب کہلاتی تھی باقی نہیں ہے۔ اور اس کی جگہ یورپی، آریائی اور قدیم زمانے کی دراوڑی تہذیب نے مسلمانوں کی تہذیب کو آزمائش میں ڈال دیا ہے۔ فاصلے مٹ رہے ہیں اور انسان انسانوں کے قریب تر آ رہے ہیں اس لیے "مسلمانوں کی تہذیب" کی اصطلاح میں سوچنا محض ایک لوکل اور مقامی سی بات ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب پر اصرار کر کے ہم انسانوں کو بانٹنے کا جرم سرزد کرتے ہیں اور اس طرح عالمگیر انسانیت کو برپا کرنے میں دشواریاں حائل کرتے ہیں۔ اب یہ سوال کہ کیا عجم مٹ چکا ہے؟ عجمی اسلامی تہذیب تحریک خلافت کے ساتھ رخصت ہو چکی ہے؟ اور مسلمانوں کی تہذیب کا تذکرہ فرقہ وارانہ سی بات ہے ایک بہت بڑا اور کھلا سوال ہے۔ تاہم جو امر غور طلب ہے یہ ہے کہ العرب للعرب زندہ ہے۔ اور ہر چند کہ مختلف عرب قومیں مغرب سے فیض یاب ہو رہی ہیں پھر بھی ان کا عربوں کی کلاسیکی روایت سے اس نوع کا رشتہ منقطع نہیں ہوا جس طرح کے حادثے سے ہم دوچار ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ فاصلے بھی کم نہیں ہوئے۔ رفتار بڑھ گئی ہے۔ لندن آج بھی لاہور سے اتنا ہی دور ہے جتنا سر طامس رو کے عہد میں تھا جب وہ جہانگیر کے دربار میں حاضر ہوا تھا۔ دنیا کے نقشے پر ملکوں کی سرحدیں حذف نہیں ہوئیں، افریقہ، امریکہ میں تبدیل نہیں ہوا۔ اور نہ یورپ کے لوگ مسلمانوں کا مزاج سمجھنے کے قابل ہوئے ہیں۔ دنیا کا شہری صرف ایک موہوم تصور ہے۔ ہر شہری بین الاقوامی طور پر اپنے ملک کے پاسپورٹ پر سفر کرتا ہے۔ کسٹم کلیرنس، ایمگریشن ایکٹ، نسلی امتیاز، برلن کی دیوار اور ناگا قبیلوں کی سیاسی تحریک، ایسی حقیقتیں ہیں جو نہ تو فاصلوں کے مٹ جانے کی تائید کرتی ہیں اور نہ انسان کے ایک ہو جانے کی حمایت میں شامل ہیں۔

افتخار جالب کا ذہن جدید و قدیم کی حد بندیوں کا نہایت سختی سے قائل ہے۔ اور "جدید" کے جس تصور کو اس نے اپنایا ہے اس میں جب فاصلے کم ہوتے ہیں یورپ قریب آ جاتا ہے۔ افتخار جالب نے کبھی یورپی انسان کے دماغ میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ اور یہ محسوس کرنے کی خواہش بھی ظاہر نہیں کی کہ جب سارتر قوم نظر سے گفتگو کرتا ہے تو فرانسیسی زبان میں بات چیت کیوں کرتا ہے۔ اور اس کے

باوجود کہ سارتر انگریزی بھی جانتا ہے۔ اس نے قوم نظر کے ساتھ بات چیت میں ترجمان کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ میں قوم نظر اور ژاں پال سارتر کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ تاہم یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ جب فاصلے مٹنے لگتے ہیں اور دنیا کے ملک ایک دوسرے کے قریب آنے لگتے ہیں۔ اس وقت صرف ہم یورپ کے قریب پہنچتے ہیں یورپ ہمارے قریب نہیں آتا۔ یہ سارا عمل یک طرفہ ٹریفک کا عمل ہے۔ پچھلے ایک سو برس میں یورپ کو دنیا کا مرکز بنا کر فاصلوں کو یورپ کی جانب کم کیا گیا ہے۔ افتخار جالب اس کم ہوتی ہوئی مسافرت کو "جدید" کے تصور کی شکل میں قبول کرتا ہے۔ فاصلوں کے کم ہونے کے اس منظر نامے میں افتخار جالب کو شہری زندگی اور صنعتی زندگی دکھائی دیتی ہے۔ جس نوع کی شہری زندگی سے ہم آج آشنا ہیں، اس سے غالب، وارث شاہ، یا ابن عربی آشنا نہ تھے۔ اور ملک کو صنعتی بناؤ، کا جو پروگرام اس وقت عملی صورت اختیار کر رہا ہے اس کے مسائل میر درد اور بلھے شاہ، یا اقبال کے مسائل اور ہمارے مستقبل کا نقشہ ہے۔؟

محمد علی صدیقی

پاکستان میں نئی شاعری کے ہوا خواہ کسی ایک گروپ سے تعلق نہیں رکھتے۔ اگر ایک گروہ پرانے علم الکلام اور متصوفانہ نظریات کی معطر فضاؤں میں رجعت کا خواہاں ہے تو دوسرا ادب کنہا کی دوست اور تجربیت دشمن ہے اور تیسرا جدید نظم کے نئی مینیفسٹو سے ابتدا کرتا ہے۔ بظاہر یہ کوئی مربوط اور منظم گروہ نہیں بلکہ لسانی تشکیلات کے متصوفانہ خیال سے پرائیویٹ طور سے لطف اندوز ہونے والا ایک متضاد گروہ ہے۔ جو تعمیر و ترقی کی قوتوں کی وضاحت پسندی اور متاثر کن طاقت کو زائل کرنے کے لیے لفظی، توصیلی اور جذبہ انگیز اظہار کو ہدف ملامت بناتا ہے۔

عبدالحق کھامی

نئے شاعروں میں سب سے زیادہ قابل ذکر نام افتخار جالب کا ہے۔ بزرگ نقادوں کی محفلوں میں افتخار جالب کا نام شاعری پر طنز کی صورت میں لیا جاتا ہے۔ اس کے ہم عصر اس کی شاعری گفتگوں پر گرما گرم نکتہ چینیاں کرتے ہیں۔ غرضیکہ افتخار جالب دشمنوں اور دوستوں میں یکساں طور پر متنازع فیہ نظر آتا ہے۔ افتخار جالب کی تمام شعری کوششیں مروجہ زبان کی توڑ پھوڑ اور ایک نئی زبان کی تخلیق پر مرکوز دکھائی دیتی ہیں۔ افتخار جالب کے نزدیک جب جذبات احساسات اور تجربات خیال کا پیکر ڈھونڈتے ہیں تو

لفظ بن جاتے ہیں۔ لفظوں سے ماوراء خیال کا کوئی وجود نہیں۔ الفاظ قائم بالذات ہیں۔ ان میں انسانی تجربے کی گیرائی و گہرائی کے تمام پہلو موجود ہیں۔ جذبات، احساسات اور تجربات کا اظہار محض خیال کی تخلیق لفظوں کے استعمال، ترتیب اور باہمی ربط سے ممکن ہو پاتی ہے۔ اس لیے سب سے اہم بات الفاظ اور ان کی ترتیب ہے جس سے تمام جذبات، احساسات اور تجربات خود بخود اپنی تحریک حاصل کریں گے۔ افتخار جالب کی نظم میں شاعر شطرنج کے چوکھٹ کے پاس بیٹھا مہروں کو حرکت دیتا نظر آتا ہے۔ ایک ریاضی دان جبر و مقابلہ کی علامات کو مختلف ترتیبوں میں رکھ کر کسی نوع کے رشتے استوار اور دریافت کرنے میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں ایک بات قابل ذکر ہے کہ ہر زمانے کے قاری کی کچھ حدود ہوتی ہیں جن کے حوالے سے وہ کسی ادب پارہ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان حدود سے باہر نکلنا قاری کے لیے نفسیاتی طور پر ممکن نہیں ہوتا۔ ادب پڑھنے کے لیے اس کے پاس کچھ اصول ہوتے ہیں جن کی مدد سے وہ توضیح و تعبیر کرتا ہے۔ یہ اصول ایسے قاری کی مروجہ ادبی روایت میں تو رہنمائی کرتے ہیں لیکن جب کوئی ادب پارہ ان مروجہ اصولوں پر مبنی نہ ہو بلکہ ان کے وجود سے سرے سے انکار کرے، تو جھنجھلاہٹ کا پیدا ہونا ایک یقینی امر ہے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ ادب جو مروجہ اصولوں کی نفی کرتے ہوئے نئے اصولوں کو قائم کرے، اپنے دور کے قاری کو قبول نہیں ہوتا۔ کم و بیش یہی کیفیت افتخار جالب کی ہے۔ اس کی شعری دنیا میں قاری مقبول شدہ اصولوں کے آلات لیے داخل ہوتا ہے۔ لیکن خود پرستی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ مقبول شدہ اصولوں کے آلات کے علاوہ وہ کسی اور چیز کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ ایسی صورت میں اس قسم کے قاری کا ناکام ہو جانا لازمی بات ہے۔ چناں چہ جب وہ گھبراہٹ میں اس شعری دنیا سے باہر نکلتا ہے تو افتخار جالب کا سر پھوڑنے کا پروگرام مرتب کرتا ہے۔ افتخار جالب کے نزدیک انسانی تاریخ کا ہر واقعہ جس میں دیومالا، ادب، کلچر، علوم اور سائنس شامل ہے، ہر دور میں نئے معانی لیے آتا ہے جن کی دریافت کا منصوبہ وہ زبان کی مدد سے تیار کرتا ہے، چاہے اسے اس سلسلے میں کتنا ہی طویل سفر کیوں نہ کرنا پڑے۔ چناں چہ وہ الفاظ کے باہمی رشتے سے اشیاء اور ان کی ترتیب کے درمیان ایک اندرونی رشتہ دریافت کرتا ہے اور اسے انسانی ذہن کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں جب مختلف علوم اکائی کی شکل اختیار کرتے ہیں تو تمام دنیا سمٹ جاتی ہے اور انسان ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔ یوں افتخار جالب اجتماعیت کا گیت گاتا دکھائی دیتا ہے۔۸

محمود شام

افتخار جالب کی شاعری میں اس حقیقت کی تصویریں ملتی ہیں کہ ہم اپنے آپ کو نہیں جانتے، ہمارے پاؤں کسی زمین پر نہیں بلکہ خلا میں معلق ہیں۔ میرا چہرہ تضادات کی تاویل میں کھلتا ہے مجھے مشکیں، دن، دن کی گنہگار، نہیں، مٹی لٹا ہوتی رخ یار کی تابندہ کرن۔ پوچھتی ہے، کون ہو تم؟ شاعر کا جواب ملاحظہ ہو تہمت ایام اسیری کا سزاوار ہوں، مجھے خواہش تائید نہیں، خواہش مطلق ہوں، جہاں چاہوں شب تار کو پابند کروں مہر عریانی آغاز میں اعضا کو ڈھولوں۔ پھر وہ کہتا ہے تو گو میرے پاؤں زمیں ڈھونڈتے ہیں، میں نے بہت مدتیں خواہش کی تجارت میں گزاری ہیں، کہاں جاؤں قدم ڈولتے ہیں، کوچہ دنیا میں فلک بخشی تنہائی بکھر جاتی ہے، انکار ملاقات جہاں سوز ہے جنگل میں گزر راستے کے پھیر میں ہوں اپنے آپ سے دور ہونے کی یہ رو جو تو یم یونان سے ہی شروع ہوئی تھی، عقلیات کے دور سے ہوتی ہوئی جدید مشینی زمانے میں اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ انسان کو عام چیزوں کی طرح ایک چیز سمجھا جا رہا ہے۔ ایک سائنس داں انسان کو ایک متحرک چیز نہیں سمجھتا۔ وجودیت اس صنعتی اور میکانکی دور میں انسان کی ناقدری کے خلاف بھی آواز بلند کرتی ہے۔ اتفاقاً، اوزاروں اور مشینوں میں قدرتی طور پر بجائے اس رجحان ہوتا ہے کہ وہ اپنے بنانے والے سے آزاد ہو جاتے ہیں اور اس کی گرفت میں نہیں رہتے صنعتی دور کی یہ سے اپنے آپ سے یہ دوری ایک عالمگیر حقیقت ہے۔ کوئی محسوس کرے یا نہ کرے۔ صنعتی زمانے کی یہ دوری اور مایوسی اپنا پنجہ استبداد پھیلاتی ہی چلی جاتی ہے۔ مشین، انسان سے زیادہ طاقتور اور اہم بھی جاتی ہے۔ صنعت کو قابو میں لانے کا مسئلہ ابھی صدیوں تک برقرار رہے گا۔ یہ مسئلہ وجودیت سے یوں تعلق رکھتا ہے۔ انسانی وجود کو سب سے زیادہ خطرہ صنعت سے لاحق ہوا ہے۔ اس مسئلے کا حل اپنے آپ کو پہچاننے میں ہی مضمر ہے۔ جیسا کہ افتخار جالب کی نظم "عمید و دل" میں یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے۔

تو کہاں ہوتی ہے؟ معلوم نہیں
کس کو معلوم ہے؟
معلوم نہیں
مجھ کو معلوم ہے یہ آؤ کی بس ہے، یہ تجارت کے مراکز ہیں، یہ رات میں
بجلی کے قمقموں کے کرشمے کیا ہیں
مجھ کو معلوم ہے اس دور میں خوشحالی نے صنعت کی ترقی سے نمو پائی ہے

لیکن یہ بھی کچھ کیا ہے
کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں لیکن میں ہوں؟

یہ ہے میری صورت حال اور میں نے کچھ نئے شاعروں کے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نئے شاعر اپنی صورت حال سے پوری طرح باخبر ہیں لیکن صورت حال کا تقاضا یہ ہے کہ ہر فرد اپنی اپنی ذمہ داری قبول کرے۔ ہر فرد اپنے آپ اور اپنی ذمہ داری کا احساس پیدا کرے اور اپنے لیے خود راستہ تراشے، اپنے دل سے فرد کو جو روشنی مل سکتی ہے۔ وہ ہی اس کے مسائل کا حل ہے۔ مختلف نظام ہائے فکر اور طبقے ہمارے دکھ کا مداوا نہیں ہیں۔۹

راحت نسیم ملک

نیا شاعر لفظ کو محترم جانتا ہے اور اپنے تجربے کے جو تعلق سے اسے سچائی اور حقیقت کی جو چنگاری نصیب ہوتی ہے، اسے وہ اس دیوتا کی بھینٹ کر دیتا ہے کہ وہ اس روپ میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائے۔ سچائی یا حقیقت ہمارے ہر تجربے کے ذریعے ہمیں اپنا ایک نیا پہلو دکھاتی ہے اور نیا شاعر لفظ کے واسطے سے اس آگ تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے، جس کی آنچ کے بغیر ہم محض مٹی کے بت ہیں، بے جان اور بے کار، بالکل ہماری روایتی شاعری کی طرح۔ نیا شاعر کا مقصود ایک مکمل انسانی شخصیت ہے اور اپنے اس مقصود کو حقیقت اور زندگی کا لمس بخشنے کے لیے وہ اس آگ کی آنچ حاصل کرے گا۔ چاہے اس جرم میں اسے روایت اور مقبولیت کے دیوتاؤں کا عتاب سہنا پڑے۔ ہمارا یہ پرستش آج اسی جرم میں لعن طعن کے عتابوں کا نشانہ مستحق ہے۔ ہمارا نیا لکھنے والا غالب کی مشکل زمینوں میں اپنا ہل جوتنے اور اس پر فخر کرنے والے استاد شعرا کو کچھ اہمیت نہیں دیتا کہ لفظ کے ساتھ اساتذہ کی وفاداری بس یہیں تک محدود ہے۔ وہ جانتا ہے کہ غالب کی عظمت ان بنجر زمینوں کو بار آور کرنے میں نہیں لفظ کے ساتھ وفاداری کے باعث ان سے سچائی کی وہ کونپلیں حاصل کرنے میں ہے، جس کے لیے تم اس کا لہو تھا۔ نئے شاعر کا مسئلہ بنی بنائی زمینوں میں ہل جوتنے سے زیادہ اپنے گھر سے تجربے کا بھرپور اظہار ہے۔

"یہ چوری چھپے کی وارداتیں، چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور لمبے لمبے دکھ۔ یہ سب کچھ بتایا ہے۔ میں ان کا مزید تذکرہ برداشت نہیں کر سکتا، بہت ہو چکا۔ اب کوئی اور بات چاہیے۔ باتیں بہت سی ہیں لیکن کہی کیوں کر جائیں۔ یہی مشکل مرحلہ ہے۔ مجھ سے نہیں ہو پاتا کہ اگلے وقتوں کا کہا سنا، روایت کا کلمہ پڑھ کر پھر سے کہہ دوں۔ مجھ سے اپنا زمانہ نہیں چھوڑا جاتا یہیں بنتا بگڑتا ہوں، اپنا گھر کیوں چھوڑ دوں۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے ایسی طلا خواہشیں میرے زمانے کا ساتھ چھوڑ چکی ہیں۔ ان طفل تسلیوں کو آج بھی روا رکھنا بوالعجبی نہیں تو اور کیا ہے۔ میرے لیے یہ بھی ممکن نہیں کہ بندھی ٹکی تخلیقی چیزوں سے لطف اندوز ہو سکوں۔ یہ اپنی حقیقت کھو چکی ہیں۔"

(دیباچہ" ماخذ" افتخار جالب) تو نئے شاعر کے المیے کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے کہ اس سے اپنا زمانہ نہیں چھوڑا جاتا ہے۔[10]

قدیم بنجر سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ آج کل شاعر اپنے دور سے تعلق پیدا کرنے کے لیے کن کن شعبوں کو شعری تجربے کا حصہ بناتا ہے۔ قدیم بنجر کی آخری لائنیں خاص طور پر توجہ کی طلب گار ہیں۔ اپنے وقت کے بدلتے واقعات کا دباؤ شاعر کے ذہن کو ماؤف کرنے کے در پے ہے۔ ایسے وقت میں حرام مغز ہمارے تمام شعبوں کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ دل و جگر سے حرام مغز تک کا سفر یقیناً قابل تشخیص سانحہ ہے۔ یہی اردو ادب کی تاریخ بھی۔[11]

حامدی کاشمیری

عصری شاعری کی لسانی تشکیل کو سمجھنے کے لیے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ جو ذخیرۂ الفاظ اقبال سے لے کر فیض، فراق، اور اختر الایمان کے یہاں مستعمل ہے، وہ تخلیقی امکانات سے عاری ہو چکا ہے۔ اس لیے نئے شعرا مروجہ لسانی ڈھانچوں کے انہدام یا ان کی بنیادی تبدیلی پر زور دیتے ہیں۔ وہ شائستہ، نفیس اور آراستہ زبان کو در خور اعتنا نہیں سمجھتے، اس کے برعکس وہ ایسی زبان کے دلدادہ ہیں جو نوکیلا پن، تیزی، تحرک اور شدت کی حامل ہو، چناں چہ عمیق حنفی، ظفر اقبال، افتخار جالب، ناصر شہزاد، بشیر بدر، کرشن موہن نئے الفاظ کے استعمال پر زور دیتے ہیں۔ نئی زبان روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے انگریزی اور ہندی کے الفاظ سے بھی تشکیل پاتی ہے۔[12]

حفت آرا

جدید تر شعرا میں افتخار جالب کا ماخذ بڑا توجہ طلب شعری مجموعہ ہے۔ افتخار جالب کی نظمیں اپنے لب و لہجے کے اعتبار سے بڑی منفرد ہیں۔ فکری اور معنوی اعتبار سے اس کی نظمیں تمام جدید تر شعرا کی نظموں پر حاوی ہیں۔ انسانی کشمکش کا جتنا وسیع تناظر افتخار جالب نے پیش کیا ہے، وہ توجہ کے لائق ہے۔ اس کی نظمیں انسانی تماشے کو زماں و مکاں کی قیود سے بلند ایک آفاقی سطح پر دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ وہ

زندگی کو محض چند محسوسات تک محدود نہیں کرتا بلکہ بات سے لے کر انسان تک ہر اس حس شے کو زندگی کی ملکیت میں شامل کر کے دیکھتا ہے۔ اس کی نظموں کے ہیرو کے تجربات محض لوتی نہیں بلکہ حیات انسانی کے اعلیٰ تجارب کا جزو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے افکار اور موضوعات بھی لا متناہی کا وجود رکھتے ہیں۔ ماخذ کی "میں" "ایک آفاق" "میں" ہے جو اپنے عوامل کو ایک لامکاں اور لازماں سطح پر برتنے کا روکیہ رہی ہے۔

دریا لا متناہی دریا پر حاوی ہے۔
وادی کا بے انت کھلا میدان دریا ہے
سایوں کا روشن دریا ہے
نغموں کو خاموشی دریا ہے
مجھ کو میری میں دریا ہے
میری میں کو تو دریا ہے
لیکن میں، میں ہوں، تو تو ہے
ہم میں حد فاصل وقت، زمین اور سانس دریا ہے
یہ دریا، لا متناہی دریا سب پر حاوی ہے۔

ماخذ کے شاعر کا طریق فکر اور طریق اظہار دونوں علامتی ہیں۔ اس نے اکثر جگہوں پر مرکب تکنیک استعمال کی ہے جس سے عام قاری کو بعض اوقات ابہام و تفہیم میں دقت ہوتی ہے، ماخذ میں بیشتر جگہوں پر شاعر نے لسانی تجربات کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کے نزدیک زبان بجائے خود ایک علامتی عمل ہے اور اس عمل کی ترتیب اور تناسب سے تخلیق جنم لیتی ہے۔ اس بحث کی تفصیل مشروح طور پر ماخذ کے دیباچے میں ملتی ہے۔[۱۳]

الطاف قریشی

جدید اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے والے یقیناً افتخار جالب کو نظر انداز نہیں کر سکتے اس لیے کہ اس صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی کے دوران افتخار جالب نے اردو ادب کو عموماً اور اردو شاعری کو خصوصاً نئی سمت دینے کی کوشش کی۔ انھوں نے اردو شاعری، فکشن اور تنقید میں نئی لسانیات کو متعارف کرایا، اردو زبان میں توڑ پھوڑ کے ایسے تجربے کیے جن سے ہمارے ادب کو نئے مفاہیم ملے۔ انھوں نے شاعری کے مروجہ سانچوں میں ہونے والی تبدیلیوں کو آگے بڑھا کر نظم کو نئے سانچے دیے۔ وہ ترقی

پسند تحریک کے حامی بھی ہیں اور مخالف بھی اور ان دونوں رویوں کے لیے ان کے پاس جواز موجود ہے۔ ہم اس سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ ـــــ آخـــذ کے نام سے تقریباً بیس برس قبل شائع ہوا تھا۔ گذشتہ کئی برسوں سے اگرچہ انھوں نے شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اردو شاعری اور افسانے میں ہونے والے نئے نئے تجربوں سے ناآشنا ہیں۔ اس زمانے میں شائع ہونے والی اردو شاعری، افسانہ، ناول اور تنقید ان کے سامنے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ وہ ان میں کھوئے ہوئے ہیں۔[۱۴]

نزہت الماس

آخذ کے دیباچے میں افتخار جالب نے نئے زمانے کی آمد کا اعلان کرتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بندھے ٹکے، فرسودہ، پامال، آزمودہ اور گھسے پٹے تکنیکی اور موضوعاتی پیرائے آج ناکارہ ہو چکے ہیں۔ آج کا فرد آج کے زمانے میں بنتا بگڑتا ہے۔ اس کی واردات تازہ ہیں۔ اس لیے پرانے زمانے کی لسانی وجذباتی حرمتوں سے انحراف ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر نئے ماحول کے طرز احساس اور کوائف کو ادا نہیں کیا جا سکتا۔ روایتی اور قدیم اسلوب زیست اجتماعی اور عمومی اسلوب زیست تھا۔ اس میں سماجی مفاہمتوں لسانی تعینات اور لسانی عادات کا طویل سلسلہ کارفرما تھا۔ وقت اور زمانے کے تغیرات نے اس اسلوب زیست کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا ہے۔ عصر حاضر کے سیاسی، سماجی، علمی، نظریاتی اور فکری مسائل نے فرد کے اعتقادات میں بہت کچھ رد و بدل کیا ہے۔ اس کی محبت، نفرت اور اشتراک کے معیارات بدل چکے ہیں۔ وقت کی تبدیلی دراصل انسانی ضروریات اور احتیاجات کی تبدیلی ہے۔ افتخار جالب کے نزدیک معاشرتی تغیرات خودکار اور پرخو پازنگ ہوتے ہیں۔ خارجی تغیرات کے ساتھ ساتھ متخیلہ میں بھی لامتناہی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں کا جب لفظوں اور استعاروں میں استعمال ہوگا تو زبان کے مروجہ سانچے میں شکست و ریخت کا عمل ناگزیر ہے۔ قواعد کی کڑی پابندیاں ختم ہوں گی اور گرامر والوں کی شعر و ادب پر حکمرانی ختم ہو جائے گی۔ چناں چہ افتخار جالب کی نظموں میں ادبی زبان کی روایت سے غیر معمولی انحراف ہے۔ وہ فن میں گہما گہمی، تنوع اور تھوڑے سے بہت انتشار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نظموں میں اشیا کی الٹ پلٹ، انتشار، پھیلاؤ اور پیچیدگی نمایاں ہوتی ہے۔ افتخار جالب ابلاغ کے دو اور دو چار قسم کے تصورات سے نالاں ہیں اور اپنے بے ہنگم دنیا میں ہی خوش ہیں۔ ان کا تخلیقی احساس سنگ بند زبان میں توڑ پھوڑ کے ذریعے اپنے تجربات کی ترسیل کرتا ہے۔ ان کی نظمیں منطقی اور تعقل سے پر فکری بیان نہیں ہیں۔

وہ تعقل پسندانہ طرزِ فکر کو جذبات کی مدد سے مؤثر کرتے ہیں۔ اور اظہار کے لیے استعاراتی اور علامتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں منظم واقعات کی پیش کش کا انداز نہیں ہے۔ وہ اشیا، واقعات اور واردات کی متعینہ حدود برقرار نہیں رکھتے۔ ان کی نظموں میں سیدھی روزمرہ کی زبان استعمال نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ طویل، مختصر، ٹوٹے پھوٹے، منتشر اور آوارہ واقعات اور جذبات وتاثرات کی حدود مٹا دینے کے قائل ہیں۔ ان کی نظموں میں مواد اور اظہار یکجا ہو کر ایک خود مختار تخلیق کرتے ہیں جو آپ اپنا معیار بن جاتی ہے۔ ماخذ کی نظموں میں شے، جذبہ، احساس اور کیفیت ایک مبہم ناقابلِ تشریح فضا میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ نظمیں نہ منطقی ہیں نہ استدلالی، نہ ہی حقیقی زندگی کا ہو بہو بیان، بلکہ ان میں تجرید کے عمل سے ایک نیا جہانِ معنی تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افتخار جالب کی نظموں کی تہ تک پہنچنے کے لیے تجزیے کی نہیں نظم کے مجموعی تاثر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تجزیہ فن پارے کی وحدت کو پارہ پارہ کرتا ہے۔ مواد اور اظہار کو الگ کرتا ہے۔ مواد میں جذبہ، احساس، تجربہ، علم، رجحانات اور اقدار وغیرہ کی علیحدہ اکائیاں پیش کرتا ہے۔ افتخار جالب کے ہاں یہ سارے عناصر مربوط، مدغم اور ایک دوسرے میں اس طرح شامل ہیں کہ یہ مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ ۱۵

رشید امجد

شناخت میرا بنیادی مسئلہ ہے، ہر دور اور ہر مقام میں میری شناخت صفر ہے۔ استاد، دانشور، محقق، نقاد اور جدید اردو کہانی کے امام، رشید امجد کا خصوصی انٹرویو:

دیا: آپ نے 1960 سے لکھنا شروع کیا، وہ دور لسانی تشکیلات کا تھا، آپ اس تحریک کا حصہ بنے؟ رشید امجد: جی! ساٹھ کی دہائی میں افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کی بڑی شہرت تھی۔ میں ایک دن پاک ٹی ہاؤس جا پہنچا۔ ایک کونے میں پانچ سات لوگ بیٹھے تھے۔ بعد میں معلوم ہوا وہ سعادت سعید، تبسم جوزی اور انیس ناگی تھے۔ میں نے اپنا تعارف کرایا کہ راولپنڈی سے آیا ہوں۔ افتخار جالب بڑے خلیق آدمی تھے۔ بڑے اچھے طریقے سے ملے۔ انھوں نے کہا کہ میں آپ کو جانتا ہوں۔ وہاں سے اٹھے وائی ایم سی اے میں جا بیٹھے۔ اس کے بعد میرا معمول بن گیا کہ ہر اتوار کو لاہور جاتا، افتخار جالب کے ساتھ بیٹھتا، ان کی باتیں سنتا تھا۔ میں غلام رسول طارق کے بعد افتخار جالب سے متاثر ہوا۔ ان سے بہت کچھ سیکھا۔ تیسرے آدمی جن سے صحیح معنوں میں سیکھا وہ وزیر آغا تھے۔ وہ کمال کے ایڈیٹر تھے۔ کہتے تھے کہ ایڈیٹر ڈاک خانہ نہیں ہوتا، کہ جو چیز کسی نے بھیجی اسے آگے پرچے میں چھپنے کے لیے بھیج دے۔ ۱۶

احمد سہیل

پاکستانی ادب کی حقیقی تحریک قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندوں کی بدولت سامنے آئی۔ اس میں پاکستان میں اقبال کے ترقی پسند انسانی نظریات کے ساتھ ساتھ غیر طبقاتی معاشرے کے قیام کے حوالے سے عالمی جدید نظریات کو بھی بنیاد بنایا گیا۔ سبط حسن، کرار حسین، عزیز احمد، شوکت صدیقی، فیض احمد فیض، مجید امجد، ظہیر کاشمیری، صفدر میر، عزیز الحق، افتخار جالب، انیس ناگی، تبسم کاشمیری، اختر احسن، قیوم جوزی، سعادت سعید اور بہت سے دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے حلقہ ارباب ذوق اور اس سے باہر اپنا کردار ادا کیا۔ ان کے شعر و ادب میں وطن دوستی، عوام سے وفاداری اور حقیقی انسان شناسی کے رویے ان سب ادیبوں سے بیزاری کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں جنہوں نے ایوب خان، یحییٰ خان اور ضیاء الحق کے جاگیردار اور سرمایہ دار دوست مارشلاؤں کی ادبی گماشتگی کی۔ ۱۷

شاہین مفتی

افتخار جالب کی نظم "قدیم بنجر" میں اظہار کی انفرادیت، تخئیلاتی الجھاؤ اور مظہریاتی صورت حال تجسیں اور لامرکزیت کے اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی وجہ سے مروجہ شعری اور لسانی روایت سے الگ ہو کر اپنا اظہار چاہتی ہے۔ اس نظم کے لفظوں کی شخصیت بدلی ہوئی ہے اور وہ بیان کے تسلسل کا جبر برداشت کرنے سے منحرف ہیں۔ یہاں ایک تہذیبی اکائی کے بکھرنے کا رد عمل ذہنی تناؤ اور تشنج پیدا کرتا ہے۔ نظم کی لسانی ہیئت بے مرکز غیر تدریجی ٹکڑوں سے ہم آہنگ ہے۔ ۱۸

سید سجاد

شاعر کا تحفظ بہت اہم ہے کہیں بھی صرف علامت، تلازمے اور تجرید پر انحصار نہیں کیا گیا۔ ان سب چیزوں کو کہیں تو اکٹھا اور کہیں زور بازو کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نظم ایک نقطے سے شروع ہوتی ہے اور ایک فکری تسلسل کے ساتھ چلتی ہے اور پھر دو تین مصرعوں میں ہی تلازمے نئی دنیاؤں اور تصویروں میں لے جاتا ہے۔ اس تلازمے میں تصویریں محض تصویریں نہیں رہتیں۔ علامتیں بھی بنتی ہیں۔ پھر یہی علامتیں علامتوں سے ابھر کر تجریدی عمل میں مصروف نظر آتی ہیں۔ تجریدی عمل دوبارہ اس مقام پر لے آتا ہے۔ حتیٰ کہ نظم کے بنیادی خیال کی ہر ذہنی سطح سے شناسائی ہو جاتی ہے۔ ۱۹

محمد فخر الحق نوری

افتخار جالب نے شاعری کے منظوم یا منثور ہونے کی بحث کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے نثری نظم کو قبول کیا۔ وہ لکھتے ہیں: ''شعر کا قالب عروضی آہنگ سے مزین ہو سکتا ہے اور غیر عروضی آہنگ سے بھی اس کی تزئین ہو سکتی ہے۔ ۔ ۔ قالب شعر کے بارے میں مباحث فروعی اور ثانوی ہیں۔ ۴۰

ہارون قادر

نئی شاعری پر مختلف نقادوں نے مختلف اعتراضات کیے اس ضمن میں مختلف نقادوں کے ہاں اس قسم کی آراملتی ہیں کہ نئے شاعروں کے ہاں بے ساختگی اور برجستگی معدوم ہے۔ یہ لوگ زبان کے ہی نہیں اس کے آزمودہ موضوعات کے بھی باغی ہیں۔ اس لیے ناقابل برداشت ہیں۔ ان کی نظمیں شعریت کے بجائے تخیل کو فوقیت دیتی ہیں۔ نیا شاعر نیوراتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ محض اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ نئے شاعروں نے جواب میں کہا کہ نئے شاعر کے نزدیک حقیقی شاعری کا مواد کسی میکانکی نظریے سے خواہ وہ کتنا ہی ذہین ہو یہ دریافت نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کسی ہیئت کی کوئی مشروط شکل نہیں۔ روایت سے بغاوت نئی شاعری کی اہم قدر ہے۔ افتخار جالب چوں کہ نئی شاعری کے روح رواں تھے اس لیے انھوں نے اس دور میں نئی شاعری کے حق میں اور اس کے خلاف نقادوں کی تحریروں کو اکٹھا کر کے ایک کتاب کی صورت دی۔ جس کا نام نئی شاعری (ایک تنقیدی مطالعہ) رکھا۔ یہ کتاب ادارہ نئی مطبوعات سرکلر روڈ لاہور سے جنوری 1966ء میں شائع ہوئی اس کے کل 320 صفحات ہیں جس میں افتخار جالب نے 25 مضامین شامل کیے۔ یہ کتاب بڑی مفید ثابت ہوئی اور اس میں نئی شاعری کی حمایت اور مخالفت میں دو واضح موقف سامنے آئے۔ ۴۱

نسیمہ رحمٰن

افتخار جالب کے کلام میں ایک اور مثبت پہلو انسان دوستی کا بھی ہے۔ انھوں نے صنعتی معاشرے کی بے رحم مادیت پرستی کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ انھوں نے اپنی آزادیٔ فکر اور تخلیق کو برقرار رکھتے ہوئے ہر انسانی مسئلہ کو ذاتی زاویہ نگاہ سے دیکھا اور جدید تہذیب کے تصنع اور تکلف کا چہرہ بے نقاب کیا ہے۔ جدید تہذیب نے انسانوں کو جس طرح انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں سے جو تکلیف پہنچائی ہے اس پر صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے افتخار جالب نے صنعتی زندگی کے جبر سے پیدا ہونے والی

اندوہناک کیفیت کو بیان کیا ہے۔ یوں انھوں نے انسان کو اپنے عہد کی اس سائنسی آمریت سے نجات دلانے کی کوشش کی ہے جس کے سبب خوفناک اسلحوں کی مدد سے عالمی سطح پر جنگیں ہو چکی ہیں۔ وہ انسان کو فطرتاً صلح جو اور نیک خو قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں طاقت کے ناجائز استعمال اور اس کی پرستش نے انسان کو حیوان بنا اس کی زندگی کو بے حد المناک بنا کر اس کی معصومیت اور مسرت کا سامان چھین لیا ہے۔ وہ عصر حاضر کی تہذیب و تمدن کی پیدا کردہ بے چینی، دھوکے بازی، خود غرضی اور احساس بیگانگی پر بے حد نالاں نظر آتے ہیں۔۲۲

فائزہ انور

ماخذ کی نظمیں ایک خاص تنظیم اور منصوبہ بندی کی پیداوار ہیں۔ انفرادیت، تجربہ اور تنظیم افتخار جالب کے تین بنیادی رجحان ہیں جو بڑی شدت سے اس کی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ان کی نظموں کا مکمل باب ہے۔ اس شعری مجموعے کی بیشتر نظمیں حیات انسانی اور افعال انسانی کے ماخذ کی مختلف شکلوں اور مرتبوں کا اظہار ہیں۔ افتخار جالب نے حیات انسانی کے ماخذ کی جویائی دو طریقوں سے کی ہے۔ ایک گزشتہ الہامی اور مذہبی طریقے سے دوسرے تجزیاتی اور سائنسی طور سے۔

ان کی نظموں میں موجود جذباتی اور عقلی رویوں کی پیوندکاری، ادراک کے متذکرہ بالا رویوں کے اتصال کا نتیجہ ہے۔ افتخار جالب حیات انسانی کے ماخذ کی تلاش میں ہے۔ ان کی نظموں میں ''میں'' کا صیغہ بے حد اہم ہے جس سے کبھی کبھی یہ گمان ہوتا ہے کہ شاعر خود مرکزیت کا شکار ہے اور اس کی ساری کی ساری نظمیں اس احساس کے زیر اثر تخلیق ہوئی ہیں۔ افتخار جالب کے انداز، طریق فکر اور ادراک کی ساخت اساطیری ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل اور تجربات تک پہنچنے کے لیے انسانی زندگی کے اساطیری ماضی کی طرف رجوع کر کے مختلف بنیادی اور فطری رویوں کی صداقت کو عہد حاضر کے حقائق کے حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے ماضی کو ایک متلاطم سمندر سمجھا ہے جس میں وہ خود اتر گیا ہے اور زندگی کے ماخذ کے بارے میں محض سنی سنائی باتوں پر یقین نہیں کیا بلکہ زندگی کے تخلیقی مظاہر کا مشاہدہ اور تجربہ خود کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ''میں'' کا تصور شخصی اور انفرادی انا کا مظاہرہ ہونے کی بجائے تجربات کے ادراک کا ایک واسطہ ہے۔۲۳

ثمینہ ندیم

ساٹھ کی دہائی کے بعد اردو شاعروں کی وہ نسل جنھوں نے نظم کو وقار بخشا ان میں جیلانی کامران، مبارک احمد، عباس اطہر اور افتخار جالب کے نام نمایاں ہے۔ واضح ہو کہ یہ وہ شاعر ہیں جنھوں نے ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض اور مجید امجد کے بعد نظم کی روایت کو فروغ دیا۔

غزل کی یلغار کے زمانے میں یہ شاعر نظم کے ذریعے سامنے آئے اور اردو نظم کی روایت میں رجحان ساز رویے کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہی رویہ ہے جس نے بعد میں سرمد صہبائی، سہیل احمد خاں، یوسف کامران، انجم کاشمیری اور سعادت سعید جیسے شاعروں کے لیے راستہ ہموار کیا۔۴۳

طاہرہ صدیقہ

۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء میں بہت سے نئے شعرا نے نئی شاعری کے اسلوب کو اپنایا اور اس حوالے سے نت نئے تجربات کا عمل جاری و ساری رہا۔ نئے شعرا کے خیال میں ۱۹۷۰ء کا ابہام اب افہام میں بدل چکا تھا۔ اب انھوں نے نثری نظم کو فروغ دینا شروع کر دیا جو کہ دراصل نئی شاعری کے تصور کی ہی ایک کڑی تھی جو اب تواتر سے منظر عام پر آنے لگی۔ نئی شاعری کا دورانیہ ۱۹۸۰ء تک کا ہے۔ تین برس کے اس عرصہ میں نئی شاعری کے وافر تعداد میں شعری مجموعے شائع ہوئے مگر یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا بلکہ آج بھی افتخار جالب کے کچھ قریبی احباب اسے جاری رکھے ہوئے ہیں اس ضمن میں ڈاکٹر سعادت سعید کے ابھی حال ہی میں دو شعری مجموعے "الکانا" (صوتی شاعری) اور "من ہرن" (حسی احتراق کی نظمیں) شائع ہوئے ہیں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ افتخار جالب کی ادبی خدمات کے حوالے سے انھیں خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ڈاکٹر سعادت سعید نے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کے مجلّہ "راوی" کے صد سالہ شمارہ ۲۰۰۶ء میں گوشہ افتخار جالب کے تحت مضامین شامل کیے جن میں افتخار جالب کے فنی خصائص کو اجاگر کیا گیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سعادت سعید نے اپنی زیر نگرانی ایم فل اردو کا ایک مقالہ بعنوان "لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر (افتخار جالب)" بھی گورنمنٹ کالج لاہور سے سال ۲۰۰۷ء میں مکمل کرایا، جو کہ افتخار جالب کی اس تصنیف کے حصہ نثر کے تصحیح متن، حواشی اور تعلیقات پر مبنی ہے۔

نئے شعرا کے اظہار کا واحد ذریعہ آزاد نظم تھی جسے انھوں نے پہلے سے زیادہ لچک دار بنایا تا کہ شعرا ہیئت و گرامر کی قید سے آزاد ہو کر زیادہ برجستگی سے معنی آفرینی کر سکیں۔ نئی شاعری کی نظریہ سازی کے

حوالے سے افتخار جالب کے علاوہ جیلانی کامران، عباس اطہر، انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، آفتاب اقبال شمیم، زاہد ڈار، تبسم کاشمیری کے اسما سرفہرست ہیں۔ اس کے علاوہ محمد سلیم الرحمان، اختر احسن اور گوہر نوشاہی نے بھی نئے عہد کے طرز احساس کو اردو نظم میں منعکس کرنے کی کوشش کی۔ بعد ازاں راحت نسیم ملک، انور ادیب، محمود شام، عبدالرشید، شمیم جوزی، سعادت سعید، نسرین انجم بھٹی اور شائستہ حبیب وغیرہ نے بھی نئی شاعری کی اس تحریک کے گہرے اثرات قبول کیے۔ نئی شاعری کا دور ۱۹۸۰ء تک محیط ہے۔ اس مدت تک بے شمار شعری مجموعے منظر عام پر آئے اور نئے شعرا نے پاکستان کی ادبی فضا خصوصاً نئی شاعری میں کافی تبدیلیاں کیں۔ انھوں نے ادب میں روایت کی حاکمیت کو نظر انداز کرتے ہوئے شاعری کو محض جذبہ عشق تک محدود رکھنے کے بجائے پوری انسانی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا۔ شاعری میں زندگی کے تمام موضوعات کو جگہ دی اور پابند نظم کے بجائے نثری نظم کو ایک مقبول عام صنف سخن کے طور پر نمایاں کیا۔۴۳

اقبال کامران

افتخار جالب (۱۹۳۶ء۔۲۰۰۳ء) دور جدید کے وہ عہد ساز شاعر اور نظریہ ساز نقاد تھے جنھوں نے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے دوران اردو ادب کو نئی جہت دینے کی بھرپور کوشش کی۔ انھوں نے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اردو شاعری، فکشن اور تنقید میں لسانی تشکیلات کو متعارف کرایا۔ لسانی تشکیلات کی بدولت جدید اردو ادب نئے مفاہیم سے آشنا ہوا۔ اردو زبان کے لسانی ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کے بے شمار تجربات کیے گئے۔ معاصر شاعری کی مروجہ ہیئتوں کو تبدیل کر کے نظم کو نئے لسانی سانچے تفویض کیے گئے۔ نظم میں علامات کے حوالے سے انقلابی تبدیلیاں بروئے کار لائی گئیں۔ یوں لسانی تشکیلات کے طفیل اردو شاعری اور فکشن میں تجرید اور علامت کو عمل دخل حاصل ہوا۔ افتخار جالب نے نئی تنقید کے فروغ کے لیے کلیدی کردار ادا کیا۔ وہ ان خلاق ناقدین میں سے تھے جو اپنے عہد سے منسلک رہتے ہیں۔ ان کے تنقیدی سرمائے کو درج ذیل تین جہات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱)۔ زبان کا لسانی مطالعہ اور تشکیل معانی کے مباحث۔

(۲)۔ نئی شاعری کی تشکیل، تفہیم اور تحسین۔

(۳)۔ عملی تنقید

افتخار جالب کی عملی تنقید کا سرمایہ مقدار میں بے شک کم مگر معیار کے اعتبار سے اتنا گراں مایہ ہے کہ

اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جدید اردو تنقید کی روایت میں افتخار جالب کو اولیت کا اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ادب کے لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھی اور زبان کو تشکیلِ معانی کا سب سے بڑا ذریعہ قرار دیا۔ احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض کی ترقی پسند شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے افتخار جالب کہتے ہیں کہ قاسمی صاحب کا کلام فکری توانائی اور فنی رعنائی سے اس لیے عاری ہے چوں کہ وہ استدلال کو بطورِ خاص اپناتے ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہاں فکری مفروضے اور استدلالی رویے زیرِ سطح کام کرتے ہیں، اس لیے قاری اور نقاد کو نہیں کھٹکتے جبکہ احمد ندیم قاسمی اپنی انفرادیت کی نمائش کے لیے استدلال کا استعمال قصداً کرتے ہیں۔ قاسمی صاحب کے اس تخلیقی طرزِ عمل کی بدولت ان کی شاعری فلسفیانہ استدلال سے منور تو ہو جاتی ہے مگر نہ تو قاری کو لطف دیتی ہے اور نہ اس کی حسِ لطیف کو گرماتی ہے۔ اس کے برعکس فیض احمد فیض کا کلام تاثیر سے معمور ہے۔ وہ نہ صرف ہماری جذباتی کیفیتوں کی تسکین کرتا ہے بلکہ ہماری احساساتی احتیاجات کی بھی کفالت کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض کے کلام کی تاثیر کا تجزیہ کرتے ہوئے افتخار جالب لکھتے ہیں: "ایک ہی تحریک کے دونوں شاعروں کی تاثیر کے بین فرق کی متعدد وجوہات ہیں۔ غالباً سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے فکری مفروضوں کو من وعن بیان کر دیتے ہیں۔ فیض اپنے فکری مفروضوں کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ردِعمل کو تخلیق میں شامل کرتے ہیں، محض فکری مفروضوں کو من وعن بیان نہیں کرتے۔ احمد ندیم قاسمی کے فکری مفروضوں کے مجرد نتائج ہی کافی ہوتے ہیں۔ فیض فکری مفروضوں سے نتائج تک پہنچنے کے لیے پورے Process کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں فکری استخراج اپنے تمام لوازمات عمل اور سلسلے سمیت اس Process کا احاطہ کرتا ہے جو ترقی پسند تحریک کا شعری استدلال ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا اسلوب، مجرد استدلال کا پے در پے استعمال، پراسس سے بالکل نا آشنا ہے۔" افتخار جالب نے فیض احمد فیض کے کلام کی تفہیم و تحسین کرتے ہوئے جس عدیم المثل تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے اس کی نسبت شمس الرحمن فاروقی کی رائے یہ ہے کہ "فیض پر سب سے اچھی تحریر افتخار جالب نے لکھی ہے۔" ۲۵

افتخار جالب کے مضامین سے چند اقتباسات

۱۔ نئی شاعری، زبان کا نیا اسلوب،

ہفت روزہ قندیل، ۸ جولائی ۱۹۶۵ء

"نئی شاعری کا جواب کثرت تعبیر سے پریشان ہونے کو ہے۔ اس سے اگر آپ کو گمان گزرے کہ ہمیں کثرت تعبیر سے کوئی پریشانی لاحق ہے تو یہ محض آپ کی انتہائی ذاتی غلط فہمی ہوگی۔ حاشا وکلا ہمیں کوئی تشویش نہیں کہ ہم کسی متعینہ فارمولے کے تحت نہیں لکھتے۔ وہ جو پہلے سے طے شدہ فارمولے کے مطابق ادب کی تخلیق کا بوجھ اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں، انھیں کثرت تعبیر سے دحشت ہو تو ہو، ہمیں نہیں۔ ہمیں تو مختلف بلکہ متضاد آوازوں میں تخلیق کی صداقت کا جواز ملتا ہے۔ ایک فنکار کی متنوع شخصیت اور جہانِ معنی کو ایک ہی فارمولے کے مطابق جانچنا، ایک ہی سطح کو ہمیشہ دریافت کرنا اور عمومی تشریح کے سہارے نفسیات یا سوشیالوجی میں تبدیل کرنا ہماری نظر میں ایک بے وقعت عمل ہے۔ ادب کی تخلیق میں تضادات کا خاتمہ بالخیر کرنا نثر نویسوں کا شیوہ ہے۔ تخلیقی فن کار کا بنیادی ڈیزائن ہر جہت پھیلی متنوع زندگی کا وہ امیج ہے جہاں ہر نوعیت کے محرکات و نتیجات اپنے تضادات سمیت موجود ہیں۔ زندگی کا یہ امیج کسی ایک نقطۂ نظر سے نہ تو گرفت میں لیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کا محاسبہ کیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ تخلیق کا وہ ڈیزائن کہ جس کا اساسی امیج فی نفسہٖ زندگی ہو، متحارب عناصر کو لیے ہوئے ہوگا۔۔۔۔ متحارب عناصر کسی ایک فارمولے کی لاٹھی سے ہانکے نہیں جا سکتے۔ "نتیجتاً" کثرت تعبیر کی صورت پیدا ہوتی ہے جو خوش آئند ہے کہ زندگی کے امیج سے قریب ترین مماثلت سے نمو پاتی ہے۔ کثرت تعبیر سے بدکنے والوں میں ظہیر کاشمیری بھی شامل ہیں"

۲۔ "ساختیاتی شعری انتشار کے ظاہری عناصر یعنی زبان کی قلب ماہیت
یعنی خود شکنی، کچی کل، انتشار میں آزادی کے باطنی عوامل

ماہنامہ ادب لطیف، ۲۰،۱۹، خاص شمارہ ۱۹۶۶ء

سرمایہ دارانہ نظام میں آدمی کی شناخت کے اصول بیکار ہو گئے ہیں۔ انسانی روابط کو پہچاننے کے لیے اقدار کا کوئی قابل قبول سلسلہ باقی نہیں رہا۔ شروع شروع میں نیک و بد کی تفتیش، مادی استحصال، ظلم اور ناانصافی کے سرچشموں تک لے گئی، تو جمالیت پسندوں نے اچھائی اور برائی کی اصطلاحوں کو رائج کیا، جو ہر خاص کی جستجو جب نفسیات سے گتھم گتھا ہوئی تو سب کچھ ملمع دکھائی دیا۔ اعتبارات کی گنجائش گھٹتے گھٹتے صفر تک پہنچ گئی۔ ہر معاملہ مشکوک ہو گیا۔ اس بے یقینی کے عالم میں فن کاروں نے دعویٰ کیا کہ نئی اقدار کی داغ بیل ان کے دم قدم سے پڑے گی۔ بار بار کے تقاضوں کے باوجود فنکاروں سے اپنی نااہلی کو چھپانے اور دعویٰ کو قائم رکھنے کے لیے کچھ بن نہیں پڑا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مطالبے کے باوجود فنکار یہ بلند بانگ دعویٰ کرنے سے باز نہیں آتے مگر آئے دن اس کی تجدید ہوتی رہتی ہے۔ عموی استدلال یہ ہے کہ جہاں کہیں آدمی کی شناخت گم ہوئی ہے۔ وہیں صنعت نے روز افزوں ترقی کی ہے۔ اس لیے ہو نہ ہو یہ سب کچھ مشینوں کی ایجاد سے ہوا ہے۔ یہ سوچ کر فنکار مطمئن ہوتے ہیں، صنعتی دور کی مخالفت میں کمربستہ ہوتے ہیں اور کارآمد ہونے کے احساس سے سرشار ہوتے ہیں۔ جب مشینوں کی بدولت مہیا ہونے والی سہولتوں اور آسائشوں کا خیال آتا ہے تو غم و غصے کی شدت برقرار نہیں رہتی۔ فنکار مخمصے میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور ان کے لیے صنعتی دور پر الزام دھرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اپنی ذات پر بے اعتمادی کے بغیر چارہ دکھائی نہیں دیتا۔ چارو ناچار پر خطر مبہم ہو جاتا ہے، ہر چہ بادا باد اور لاتعلق انداز نظر اختیار کرتے ہیں تاکہ اپنی ذات سے آمنا سامنا نہ ہونے پائے۔ بے خطر کود پڑنے کا یہ عمل درحقیقت اپنے آپ کو لاجنت اور پاش پاش کرنے کا ہے۔ وہ جو خودنگری اور خود شکنی کے مرحلے سے، کہ ایک ہی عمل کی دو صورتیں ہیں، گزرنے کے مقام پر ہوں، انھیں خود تنقیدی کا مشورہ ارزانی کرنا کہاں کی معاملہ فہمی ہے؟"

۳۔ نئی نظم شاعر

اشاعت سہ ماہی سویرا، جولائی اگست ۱۹۶۷ء۔

"اگر ہر کوئی نظم میں اپنی پسند کے مفاہیم اخذ کرنے لگے تو آپ احتجاج بھی نہیں کر سکتے کہ تحسین بھی کی روش بھی یہی ہے۔ ایسے ایک سے زاید معانی میں سے کوئی معنی حقیقی و واقعی ہونے کی سند لے سکتا ہے نہ مصنوعی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان معنوں میں شعر کے معنی ہوتے ہی نہیں۔ ہر کوئی اپنا عکس دیکھتا ہے۔ بعض خوش فہم اپنے عکس کو فنکار کا عکس قرار دے کر اس کے حسن و قبح پر رائے زنی کے لیے خود کو مجبور کر لیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ معیار۔۔ حقیقی اور آخری معیار۔۔ ان کے پاس ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی حدوں سے تجاوز کرتے ہیں۔ ان کے لیے کوئی راستہ نہیں سوائے جہالت اور بغض و عناد کے۔ بے شک یہ لوگ بہت ہی مجبور لوگ ہیں۔"

نئی شاعری سامراج کی سازش ہے؟ اشاعت ماہنامہ ادبِ لطیف، [illegible] ۱۹۶۸ء۔

"سامراج کے خلاف جنگ ہو یا طبقات کی جنگ ہو یا قومیتوں کی جنگ ہو، اس میں ایک بہت بڑی جنگ سپر سٹرکچر (Super Structure) کی ہوتی ہے۔ سپر سٹرکچر یعنی آئیڈیولوجیکل فریم ورک (Ideological Fram Work) کے بارے میں ہماری سوچ کیا ہے، ہم رائج الوقت سپر سٹرکچر کے مقابلے میں کون سا سپر سٹرکچر لاتے ہیں، ہم کون سے سپر سٹرکچر کے آئیڈیولاگ ہیں۔ ہم کون سے سپر سٹرکچر کو تمیز کرتے ہیں۔ اس سپر سٹرکچر کے مقابلے پر جس کے خلاف ہم مزاحمت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بھی ایک بہت بڑا فرض ہے جسے ہم نظریہ سازی کہتے ہیں۔ چناں چہ اگر آپ موجودہ دور کی بین الاقوامی جنگ کو دیکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ جنگ کئی سطحوں پر لڑی جا رہی ہے۔ نظریہ کی سطح پر بھی لڑی جا رہی ہے۔ نظریہ بمقابلہ نظریہ، فرد بمقابل فرد، طبقہ بمقابل طبقہ، اجتماع بمقابل اجتماع۔ تو آپ کا سوال بہت محدود تناظر میں ہے۔ اگر میں آپ سے یہ گذارش کروں کہ میری تمام ادبی کاوشوں میں ایک کاوش بہرحال رہی ہے اور وہ بہت واضح اظہار ہے مجموعی طور پر اس کارکردگی میں کہ میں نے جو نظریہ سازی کی ہے، وہ میرے کام کو اس کام سے ممیز کرتی ہے کہ ہم کس کے ساتھ ہیں۔ دوسری سطح پر یہ بات میں یوں بھی کہنا چاہتا ہوں کہ ہم کسی کے ساتھ نہیں ہیں۔ یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ ہم کس کے ساتھ ہیں، یہ واضح نہیں ہوتا کہ ہم کس کے ساتھ نہیں ہیں اور بعض اوقات یہ بتانا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ہم فلاں کے ساتھ ہیں یا نہیں ہیں لیکن ہم فلاں کے ساتھ ہرگز نہیں ہیں چناں چہ میں نے اپنی ابتدائی

ادبی نظریہ سازی میں یہ بات بار بار کہنے کی کوشش کی کہ دیکھیے اس مقام پر ہم حلقۂ ارباب ذوق کے ساتھ نہیں ہیں اس مقام پر ہم میراجی کے ساتھ ہیں، ترقی پسندوں کے ساتھ نہیں ہیں، اس مقام پر ترقی پسندوں کے ساتھ ہیں، داخلیت پرستوں کے خلاف ہیں۔ اس مقام پر ہم داخلیت پرستوں کے ساتھ ہیں اور یہ جو خارج پرست ہیں سردار علی جعفری جیسے، ان کے ساتھ نہیں ہیں۔ یعنی ہم مستقل یہ بات اثبات اور انکار دونوں سے ظاہر کرتے رہے ہیں کہ ہم کس طرف ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ ایک الزام یہ تھا کہ نئی شاعری سامراج کی سازش ہے۔ اس عنوان پر میں نے ایک طویل مضمون لکھا اور آخر پر میں نے کہا بھائی اس سے بھی آگے ایک بات ہے کہ ہم کہتے ہی کیا ہیں اور یہ کہ ہم جو مرضی کہیں، ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہم کرتے کیا ہیں، ہمارا عمل کیا ہے۔ میں نے کہا کہ شعر شاعر کا قول ہے، شاعر کا عمل ہے۔ ہم نے اس کو اس کے عمل سے علیحدہ ہونے ہی نہیں دیا۔"

۴۔ غالب۔ ہیئت شناس و ہیئت ساز،

صحیفہ، اپریل ۱۹۶۹ء

غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا تجزیہ کمال اردو کے کسی اور شاعر کا مقدر نہیں ہو سکا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی صلاحیت ایک مخصوص قسم کے ذہن ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ ہر کوئی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا اہل نہیں ہوتا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کے جو نمونے نہ صرف غالب کے ذہن کی شناخت میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ اس استعداد کے حصول کے لیے کتنے ہفت خوان طے کیے گئے ہوں گے۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی اپنے آغاز کار ہی سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ احساسات و جذبات کو تجزیے کی چھلنی سے شعوری طور پر گزارا جائے۔ عام طور پر احساسات و جذبات کا کھیل کھیلنے والے شعرا اس مشکل کام کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ رجوع کریں بھی کیسے کہ تجزیے کے لیے جس ذہن کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس سے بہرہ ور نہیں ہوتے۔

۵۔ استعاراتی فلک الافلاک (دیباچہ استعارے)

تبصرہ ۱۹۷۰ء۔

اردو افسانے میں انور سجاد نے جس نئے اسلوب کو ایجاد کیا ہے اس میں امیجزم، علامت نگاری اور ماورا واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ایک حد تک شاعری سے مختص رہے ہیں۔ اس لحاظ سے انور سجاد کے افسانوں کا شاعری کے طور پر امتحان موزوں ہی نہیں مستحسن بھی ہے۔ انور سجاد نے اپنی چند کہانیوں میں منطقی قضیوں اور علامتوں کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کنگر میں وجودی فلسفے کے امکانات کو بنجر زمین سے منسلک کر کے کسی قسم کی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے سے شغف سنڈریلا اور پرومیتھیس میں ظاہر ہوا ہے۔ سنڈریلا اور پرومیتھیس کی عہد جدید کے حوالے سے نئی تفسیر اس امر کا اثبات کرتی ہے کہ ماضی کو حال و تیغ بناتا ہے۔ انور سجاد نے ماضی پرستی کے بجائے زندہ شعور کا ساتھ دیا ہے۔ اس ضمن میں انور سجاد کے افسانے سنڈریلا کا مطالعہ موزوں رہے گا۔

۶۔ افکار السماوات والارض کو پھلانگتے معانی کی ریزش

شعر و ادب کی وہ سطح جہاں لفاظی معنی و لا یعنی کی چند بوندوں کی طرح اپنے اثرات دکھاتے ہیں، کمیاب سہی، عنقا نہیں۔ ادب میں معنی کی اس سطح کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب منطقی قضیوں کو جانے بغیر نہیں دیا جا سکتا۔ زبان کے سائنسی تجزیے کے مطابق ہر جملہ یا جملوں کا ہر مجموعہ کسی قضیے کا اثبات، اقرار یا انکار کی صورت میں کرتا ہے۔ بعض اوقات دو مختلف جملے، یا جملوں کے مختلف مجموعے، ایک ہی قضیے پر منتج ہوتے ہیں۔ عائشہ حمید کی بیوی ہے اور حمید عائشہ کا خاوند ہے، دو مختلف جملے ہونے کے باوجود، ایک ہی قضیے کی نشاندہی کرتے ہیں جو عائشہ اور حمید کے باہمی تعلقات اور ان کی نوعیت کا اثبات کرتا ہے۔ اس قضیے کو غلط یا صحیح ثابت کرنے کے لیے خارجی دنیا میں جانا پڑے گا۔ ہر وہ قضیہ جس کی تصدیق اور تائید خارجی دنیا میں ہو سکے، اصل اور بامعنی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی قضیوں کی مجبوری ہے کہ وہ خارجی دنیا میں تصدیق اور تائید کے متحمل نہیں ہوتے، اسی لیے انھیں بے معنی اور جعلی کہا جاتا ہے۔ قضیوں کی تصدیق اور تائید کے معیار پر مابعد الطبیعیات ہی نہیں، ادب اور آرٹ بھی پورے نہیں اترتے۔ اس مشکل صورت حال سے نجات کی چند راہیں دریافت ہوئی ہیں:

ا۔ شعر و ادب میں مربوط جملے کے تصور کو خیرباد کہہ کر ہر وہ تکنیک استعمال میں لائی گئی ہیں جس

۵۔ استعاراتی فلک الافلاک (دیباچہ استعارے)

ستمبر ۱۹۷۰ء۔

اردو افسانے میں انور سجاد نے جس نئے اسلوب کو ایجاد کیا ہے اس میں امیجزم، علامت نگاری اور ماورا، واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ایک حد تک شاعری سے مختص رہے ہیں۔ اس لحاظ سے انور سجاد کے افسانوں کا شاعری کے طور پر امتحان موزوں ہی نہیں مستحسن بھی ہے۔ انور سجاد نے اپنی چند کہانیوں میں منطقی قضیوں اور علامتوں کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کنگر میں وجودی فلسفے کے امکانات کو انجر زمین سے منسلک کر کے سسی فس کی صورت حال کی انعکاسی کی گئی ہے۔ یہی وجہ مالا سے شغف سنڈریلا اور پرومیتھیس میں ظاہر ہوا ہے۔ سنڈریلا اور پرومیتھیس کی عہد جدید کے حوالے سے نئی تفسیر اس امر کا اثبات کرتی ہے کہ ماضی کو حال و تبع بناتا ہے۔ انور سجاد نے ماضی پرستی کے بجائے زندہ شعور کا ساتھ دیا ہے۔ اس ضمن میں انور سجاد کے افسانے سنڈریلا کا مطالعہ موزوں رہے گا۔

۶۔ انفطار السماوات والارض کو پھلانگتے معانی کی ریزش

شعر و ادب کی وہ سطح جہاں لفاظی معنی و لاتی لہو کی چند بوندوں کی طرح اپنے اثرات دکھاتے ہیں، کم یاب سہی، عنقا نہیں۔ ادب میں معنی کی اس سطح کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب منطقی قضیوں کو جانے بغیر نہیں دیا جا سکتا۔ زبان کے سائنسی تجزیے کے مطابق ہر جملہ یا جملوں کا ہر مجموعہ کسی قضیے کا اثبات، اقرار یا انکار کی صورت میں کرتا ہے۔ بعض اوقات دو مختلف جملے، یا جملوں کے مختلف مجموعے، ایک ہی قضیے پر منتج ہوتے ہیں۔ عائشہ حمید کی بیوی ہے اور حمید عائشہ کا خاوند ہے، دو مختلف جملے ہونے کے باوجود، ایک ہی قضیے کی نشاندہی کرتے ہیں جو عائشہ اور حمید کے باہمی تعلقات اور ان کی نوعیت کا اثبات کرتا ہے۔ اس قضیے کو غلط یا صحیح ثابت کرنے کے لیے خارجی دنیا میں جانا پڑے گا۔ ہر وہ قضیہ جس کی تصدیق اور تائید خارجی دنیا میں ہو سکے، اصل اور بامعنی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی قضیوں کی مجبوری ہے کہ وہ خارجی دنیا میں تصدیق اور تائید کے متحمل نہیں ہوتے۔ اسی لیے انھیں بے معنی اور جعلی کہا جاتا ہے۔ قضیوں کی تصدیق اور تائید کے معیار پر مابعد الطبیعیات ہی نہیں، ادب اور آرٹ بھی پورے نہیں اترتے۔ اس مشکل صورت حال سے نجات کی چند راہیں دریافت ہوئی ہیں:

۱۔ شعر و ادب میں مربوط جملے کے تصور کو خیر باد کہہ کر بیروہ تکنیک استعمال میں لائی گئی ہیں جس

سے نحوی ترکیب کے اجزا درہم برہم ہوں۔ جیمز جوائس کے خیال کی وحدت کی، جس سے مربوط جملے کا
خمیر اٹھتا ہے، ترک کر کے قطار اندر قطار اسمائے اشیا کو جمع کیا تا آں کہ جملے کی جگہ فہرست نے لے لی۔

۲۔ شیکسپیئر کے ڈرامے "میکبتھ" کی چار پانچ سطور کی تشریح کرتے ہوئے ولیم ایمپسن نے ان میں
استعمال ہونے والے ہر قابل ذکر لفظ کے تین تین چار چار مفاہیم بتانے کے علاوہ محض صوت کی
مناسبت سے ذہن میں آنے والے لفظوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بھی کہا ہے کہ ان سطور کو چاہے کتنی مرتبہ
کیوں نہ پڑھا جائے، ان تمام مفاہیم کو بہ یک وقت یاد نہیں کیا جا سکتا۔ ولیم ایمپسن کی کدوکاوش کو زبان
کے سائنسی تجزیے کے نتائج سے برآمد ہونے والے تناظر سے علیحدگی میں دیکھنے کے بجائے اسی کے
ردعمل کے طور پر زیر مطالعہ لایا جائے تو زبان کے وسیع ترین ذرائع کے استحصال کا عظیم الشان اصول نہ
صرف منطقی قضیوں سے مستنبط ہونے والے معنی کے تصور سے آزادی دلاتا ہے، بلکہ اولاً زبان کے زمانی و
امکانی پہلوؤں کو انقلابی طور پر بہت آشنا کرتا ہے، جو سیاق و سباق کے مطابق حقیقی معنی کے بجائے
امکانی معنی کے استعمال کی راہیں کھولتا ہے اور جملاً معنی کے مندرجہ ذیل توجیہات کو مدنظر رکھتا ہے۔

۳۔ کینتھ برک نے جملے سے انحراف کے لیے مذکورہ بالا صورتوں کے علاوہ تلازماتی شکست کو اہم
قرار دیا ہے۔ ایک مصنف کی تحریر میں لفظوں کی بار بار ظاہر ہونے والی مساواتیں جو کسی پوزیشن کے بعد اس
منطقے کو رد کرتی ہیں جو تخلیق کی لفظی ہیئت و ساخت میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ تلازماتی شکست کی مختلف
مساواتوں کی تلاش سے یہ دریافت کیا جا سکتا ہے کہ کون سا لفظ کس حالت میں کون سے لفظ کے لیے جگہ
چھوڑتا ہے۔ جگہ چھوڑنے والے اور جگہ لینے والے لفظوں میں اختلاف کی تمام صورتوں کے باوجود اشتراک
کی قدر کی موجودگی، متعین مفاہیم کی قلعی کھولتی ہے۔ جملے کی شکست و ریخت کا سلسلہ قضیوں سے نجات کا ولیم
ایمپسن کا مجوزہ کینتھ برک کے ہاں ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے اور ظاہری شکل و صورت اور اختلاف کے
باوصف متصادم لفظوں کا ایک ہو جانا لفظوں کے امکانی معنوں کے مفروضے کو تقویت دیتا ہے۔

افتخار جالب کی نظمیں

از۔ ماخذ، قدیم بنجر اور یہی ہے میرا لحن سے انتخاب

"ماخذ" (شعری مجموعہ) سے انتخاب

(1)

پھر تو کس کے لیے......
پھر تو کس کے لیے دردگروں روں کا مداوا
کہ اجارۂ آرزو کی رگوں میں بہا تار ہے گا
شفاخانۂ جستجو کالی سڑکوں پہ روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں کی دہشت
میں جکڑا ہوا ہے
مریض اور مرض سد بیچ پگھل پانی ہوتے کٹھالی میں ہیں
کون، کیا، کس کی تشخیص کر دے
سبھی کا بدن اور مرض اور مقام ایک ہے، لاکھ ہیں۔ آسماں کی نگاہیں!
نگاہوں کے آگے اجالا، اجالے کے چوگرد ہالہ۔ فقط ایک ہی ایک: وحدت
بکھرتی، اجڑتی، جھنکار کرتی دوری کی ہواؤں سے بالوں کو چھوتی
اٹھے، بیابانوں روشنی سے دن پونچھنے والے ہاتھوں سے دہشت کی بیچارگی
بے بھنور ہیں
ہوا، بکھرے بالوں کو حفظِ مراتب کی ترغیب دے!
آتے جاتے کرشموں کی تحصیل کشکولِ شوقِ برہنہ کا مسلک نہیں
کوئی دریا کی لہروں پہ رکتا نہیں

سمندر کو پگھلا!
بتا میرے سینے میں کس کس کی آواز ہے
کھیت میں گھر بار مر چکا ہے
زمیں خونچکاں ہے
ستارے نہیں ہیں، فقط سائباں ہے

(۳)

دھند
روشن، روشن، روشن
آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں... مجھ میں
لاتعداد افسانے اور معانی ہیں۔ میں صد ہا اسرار چھپائے پھرتا ہوں
میں خوش قسمت ہوں... میرے ساتھ جہاں رنگ و رعنائی ہے
اور دریچے بند تباں خانوں سے روح یزداں کی خوشبو اٹھتی ہے
میرا سر و مشام معطر کرتی ہے
جو ارمان کسی کے دل میں ہے، میں اس کی خوشبو ہوں
واحسرتا کا ارض و سما میں پھیلا نغمہ
جب محبوب تلک جا پہنچے
تو پھر میں آواز نہیں رہتا ہوں
اور شریانوں میں بہتا خون بنا ہے
بلکہ لفظ مطلق بن جاتا ہوں!
آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے، میں ہی میں ہوں... اور نہیں ہے کوئی بھی بات گراتی ہے، میں
مردار سمندر ہوں
احساس زیاں کا جھونکا!
آنکھیں بول نہیں سکتی ہیں
اور بدن بینائی سے محروم ہوا ہے

لیکن! میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں دیکھ رہا ہوں
اور سمندر کے پربت پر ٹھہرا جنگل
جیتے گیتوں سے پر جنگل

ازلی خاموشی کے بارے میں تھر تھر کانپ رہا ہے۔ صدیاں، سائے، سوچ، فصیلیں، آمنا صدقنا۔ الجو! سورج چاند ستارے دھرتی کے سینے پر اترے، میری راہگذر پر بکھرے۔ بجلی، ردھم اور مسلسل حرکت۔ منزل پھول کنول کا پھول عدم کے بحر بے پایاں میں تنہا تنہا بھولے۔ باہر پر مرکوز نگاہوں سے تخیل لاانتہا، مطلق، تنہا اور اداس کنول پر جھلمل جھلمل پھوٹ بہا۔ موہوم ردائے کو وہ دشت و دمن، دنیائے من دل پر چھائی۔ پھیکی پھیکی ہو کر پھیل گئی۔ دھول بنی۔ اپنا گاؤں، گوری کے پاؤں تک دھندلائے۔ پچھلی روشن اور ازلی دھند، اور دھند، اور دھند

(۳)

جانے والے........
جانے والے تجھے رویا تو نہیں ہوں لیکن
میں نے یادوں کے پراسرار حسیں مدفن میں
بڑی حسرت سے تجھے زیر تہ خاک ابد رکھا ہے
اور اس شہر خموشاں میں فقط تو ہی نہیں
میرے جذبات، خیالات بھی ہیں
زندگی راس نہ آئی جن کو
وہ تیرے مونس و غم خوار ہمیشہ ہوتے ہیں
دیکھ یہ تیرے لیے غمیں سوختہ آنکھیں
جو مری روح کا اک حصہ ہیں
کس قدر درد سے روتی ہیں، تجھے دیکھتی ہیں
جانے والے تجھے معلوم نہیں
میں نے یادوں کے پراسرار حسیں مدفن میں
بڑی حسرت سے تجھے زیر تہ خاک ابد رکھا ہے

یہی ہے میرا فن (شعری مجموعہ) سے انتخاب

(۵)

یوم مئی کا جلوس

عصمتیں لٹتی ہیں، عصمت کی طرح لٹتی ہیں

بازار کے بھاؤ کی خرابی میں حسیناؤں کی تقدیر بھی الٹی ہے

سرِ عام اٹھاتے ہیں

تمناؤں کی ان مول حقیقت کا حساب ایسا نہیں، کوئی بتا بھی نہ سکے۔

لوٹنے والے مزے کرتے رہیں، عزتیں برباد بھی ہوں، الفاظ زباں پر نہ رہے۔

خلق کا یہ سلسلہ چلتا ہی رہے: کہنے کو سب کہتے ہیں: یہ ٹھیک نہیں! عصمتیں لٹتی

نہیں چاہئیں: یہ ٹھیک نہیں! کہنے کو سب کہتے ہیں......

ٹھیک ہے! یہ ٹھیک نہیں، صاحبو، الزام نہیں، عین حقیقت ہے:

یہ دن لوٹ کے لکھے گئے ہیں

آج نہیں، یہ سالوں کا دستور ہے: جو صاحبِ قدرت ہے، اسے

میری ماں، بہن کی عصمت کو کھلے بندوں، سرِ عام، بلا خوف و خطر

لوٹنے کا حق ہی نہیں، عین شرافت ہے: جزاک اللہ

پھر یہ کہتے ہو کہ مزدوروں کا دن مل کے منائیں گے: جزاک اللہ

یہ امید بھی رکھتے ہو کہ دن ڈھلتے ہی محفل کا وہی رنگ چلے، جام ہو،

رقاصہ ہو، عیاشی ہو۔ مزدوروں کے انبوہ کے اس جشنِ گراں بار سے دل تنگ تو

ہوتا ہے۔ ذرا، بزم کو تو یاد کرو: لذتیں ہوں: جسموں کو جھنجھوڑ سکیں۔

ایسے میں کس منہ سے مرے ساتھ جلوسوں میں نکل آئے ہو

بد بختو! سنبھل جاؤ، زمانے کی ہوا اب کے بپھرتی ہے

ہر ہوس ناک، بہانہ شہنشاہی کے دن لدنے کو ہیں

ہر الوالامر کو مژدہ ہو کہ قہاری کے دن تھوڑے ہیں۔ سر کٹیں گے،

چوراہوں میں لٹکائیں گے، خوش بختی کے ان غاصبوں کو، پوچھیں گے: کس منہ

سے غریبوں کے جلوسوں کی قیادت کو نکل آئے تھے؟ ہاں مگر نہیں
سارے عیبوں کی زباں گدی سے کھینچ جانے کو ہے۔

(۲)

نظم

ڈیڈ لائن، ڈیڈ لاک، ڈیڈ اینڈ، ڈیڈ ایس
پورٹریٹ آف دی آرٹسٹ ایز اے ینگ مین
رفتار مار یار لگے گا: جگ ڈوگ!
دیکھو تم ہی گوربا چوف کے گوش گزار کرو.....
کہاں کی خود اختیاری؟ کیسی عزت نفس؟
دیکھتے ہی دیکھتے معترضین کا غضب ہو گیا ہے
زنا شوئی کی رات گولڈن جنگ، جدل کی دھمکیوں کی یلغار
ذرا سی پرسش آشتی کی مہلت دی، جذبوں میں رچتے بستے
تھکے ہوؤں کا سب سے ملحقہ ڈیڈ لائن اوپر رنگ رلیاں منانا
جلتے روم کے نیرو کا سر پٹختا۔ بھائی لوگ، یہ بات بچی نہیں
اس بیتا فر کے میٹافزیکل ڈائمنشن کی سمجھن کا.....
آدمی لامحدود آزادی: جتنی چاہو، سچ لو، سوچ سمجھ کے
باہمی حسن سلوک: مفاہمت کا رن، ذاتی روایت بگھرا لیے
مستعلقی لفظوں سے بڑھ کر زبان ہے: بندے کی تو یہی ہوتی ہے
روح کے دھندے اپنی مجرو سے چلتے ہیں
پر بن ما یکپنج ابی کے ٹیکٹیکل آفاق سے اعلیٰ تک آزاد مرد کے بچے کو
گومتھیا کو ڈوبا دیں: ذری سوچو، اسٹیج کے انبار کے پیچھے کیا ہے
یہی افتادگان خاک کی بانہوں سے چھلکتا جشن: قوالی کی ہیم باز پہ
رقصم، ہو ہو ماز بیچے جاناں رقصم، ماز بیچے جاناں..... ہو ہو، تا اطلاک قدم

قدموں کو میلا، عرشِ اعظم سے ابدالآباد تک اڑنے جاناں رقصم
ہاتھ میں ہاتھ، قدم ملاؤ، آؤ رقص رقصم ہی
گورباچوف کے ہاتھ میں بش کے ہاتھ میں کیٹو کے ہاتھ سے تیغ
سلسلوں کی زنجیروں کے جکڑاؤ سے چھوٹ چھوٹ جاتے
لوکائی محنتوں برکتوں والے ہاتھوں کو دیکھو شرماؤ

(ے)

صحراؤں کے اندر
ہمیں معلوم ہے رنگِ سخن سے
قسمتیں کھلتی ہیں
سخن کے روبرو آنکھیں
اچانک اوٹ سے بھیگی نگاہوں کو اچک لیتی ہیں
مقدر رائیگاں زردیدہ نگاہی سے سنور جاتے ہیں
ہم خوابوں میں گھل جاتے ہیں
سخن کے روبرو رکھے سخن کا ترجمہ کرتے
خدا ہی آرزو رکھتے
مقدر کے چھپے لفظوں کو پڑھ لیتے
خدائی نارسائی کو رسائی سے بدل دیتے
ترے ہاتھوں کو چھو لیتے
یہ ہوتا بھی تو کیوں کر
اتنی صحراؤں ہی صحراؤں کے اندر
ترے لفظوں کی تجریدی مہک سے آشنا ہوتے
مری بھیگی نگاہوں کے تعاقب میں بھٹک جاتے
میں کیا کہتا
ترے پیچھے درختوں کی قطاروں میں گھرا دریا افق تک پھیلتا جاتا

(۸)

بنی اسرائیل کے بیچ میں

ڈاکٹر اسپیر کر کے لکڑ دادا
میرے لکڑ دادا کے دوست تھے
شاید دور پار کے عزیز تھے
ولت عزیز داریاں بڑی کمزور ہوتی ہیں
لالچ، خوف! دھونس دھاندلی
ان کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے
میرے لکڑ دادا ادھر کو آئے
اور کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو رہے
ڈاکٹر اسپیر کر جیسے بڑے آدمی کو
یاد کرتے ہوئے
ان کے دلت ہونے کا ذکر شرما آتا ہے
بے شک احترام کے ساتھ!
مجھے اور میرے لکڑ دادا کو
اب کبھی بھی ندامت نہیں ہوتی
اسے کہتے ہیں بصیرت اور موقع شناسی!

(۹)

اور حمل آ لیا گاوت ہیں

جب پہلی عرب اسرائیل جنگ ہوئی
تو امرا کے بیٹے عرب پالکیٹ: جوان ورما
اسے ہوائی مشق کا مظاہرہ سمجھ رہے تھے
آ ناناتا جگنوؤں کی طرح زمیں پر آ رہے

ان کی ماؤں بہنوں بیویوں نے
ابھی خیال بھی نہیں کیا تھا
کہ نوجوں کا دل روز مرحلہ آ بھی گیا
ڈاکٹر عبدالقدیر خان کی دیکھا دیکھی
پوری قوم اپنے جذبوں میں
نیوکلرائز ہو چکی ہے
ان کا خیال ہے
کیونکہ آتش بازی کا سامان ہے
گلی کے کونے پر تو بکتا ہے
دل بلیوں اچھل رہا ہے
پاسورڈ، بس پہلی اسٹرائیک ہماری ہو

(۱۰)

ٹراکل، رلکے اور افتخار جالب

لڈوگ وٹگنسٹائن عجیب المعقول عادات و اطوار کا مالک تھا
اس نے اپنی جائیداد میں سے ٹراکل اور رلکے کو بڑی بڑی رقمیں تحفہ کیں
اپنے وکلا سے کہا کہ میری دولت میرے عزیزوں کو ہبہ کر دو
ایسی قانونی دستاویز بناؤ کہ وہ یہ رقم کسی طور
لوٹا نہ سکیں
وہ ایک مونیسٹری میں بطور مالی کام کرتا رہا
اپنی بہن کے لیے گھر کے نقشے سے لے کر
تکمیل تک بغیر کسی معاوضے کے بناتا رہا
کم و بیش بیس برس کنڈرگارٹن میں پڑھاتا رہا
۔۔۔۔ "ٹریکٹیٹس" لکھنے کے بعد

پھر تارو ے کے ساحل پر ایک کٹیا میں رہنے لگا
ہزاروں جانور اس کے بیت کے ارد گرد
اس کی محبت میں جتلا رہتے تھے

(11)

ڈیگاس کی پرچشن کی خوش بو
میں ادب کی لیبر تھا کین دنیا میں
حافظ شیرازی
نواب میرزا داغ دہلوی، اور
خواجہ دل محمد کے گیتا کے اردو ترجمے کے ذریعے
داخل ہوا
دل کی گیتا
الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا
اور اقبال کا شاگرد داغ ہو تا:
ہمارے کورے بھا شرے میں
ایک کا کاتی میوزک گونجتا رہتا
کھلا تو اب بھی نہیں
لیکن گوپیوں، ہوس انگیز نسائی ہیولوں
کسمساتی دیویوں کے مشترک منطقوں میں سانس لیتی
کائنات کی تخلیقی روح کے تاروں کو جھنجھناتی
پیش آگاہی کے بغیر
شہوت کی اندھی شعاعیں
بدن کو کھد یڑنے لگتیں
یہ اس کے سونگھنے کا کمال تھا کہ

وہ لمحے بھر میں شیر و شکر ہو جاتی
ہماری کڑکڑاتی ہڈیوں کے گودے کو
کھینچتی اور کوندے پر کوندا برساتی
ہمیں بچھاڑتا، بلکتا کیچڑ بنا ڈالتی
ہانڈیوں، پتیلیوں، دیگچیوں کے تلوں پر
پوچا لگا کر
سوکھنے کے لیے دھوپ میں پھیلا دیتی
کھڑکیاں دروازے کھول دیتی
پوری دنیا تازگی سے مہکنے لگتی
جب تک ہم ہوش میں آتے، وہ
ہاتھ پاؤں دھونے کے ساتھ ساتھ
نہا بھی لیتی
ڈیکاس کو پاگل کرنے والی
اس کے بدن کی خوشبو سے
آنگن تک بھر جاتا

(۱۴)

یوم مئی

دھرپد
سکل یا دول
ماہ مئی کا عالمی جشن، مزدوروں کے دل ہیں دلیر
آج بھی سرشاری میں گاؤ، طبقاتی استحصال
مردہ پڑا ہے سامراج کا کاغذی شیر
مزدوروں کے دل ہیں دلیر، دائم رہے اقبال

دھریہ
ہنڈول

مزدور کا زور روز افزاں، سبحان اللہ
خاتم کُل استحصال، سبحان اللہ
قوت، ایمان، قہرماں شان، شان
سبحان۔ سبحان اللہ

دھریہ
اڈانا

ظالم نگریاں پنچی تباہیں ہوں گی، دھرتی پہ بھاری ہوں گی
مزدوروں کے قدموں کی دہشتیں طاری ہوں گی
پاک پوتر محنتاں کے سر سرداریاں ہوں گی، رحمتیں جاری ہوں گی
سدا بہار بہتاریاں ہوں گی

دھریہ
گن کلی

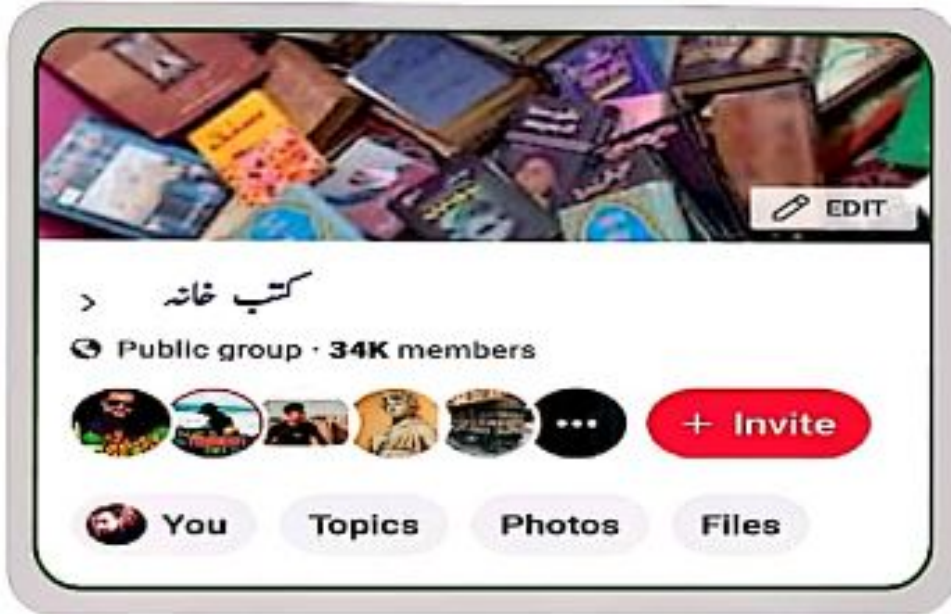
اسرافیل کا صور بجے، صور بجے
غاصب طبقے اب کے مرے
مزدوروں کے حسن اخلاق نے
خلقت کی لج پال، عدل کے پرچم پھیلے، اللہ رکھے۔۔۔

دھریہ
جھنجھوٹی

دہقان مزدور محنت سے مخمور، جھم جھم جیوو
وہ قد اسرمایہ دار کر لیا میٹ
محنت کے پھل پاؤ ضرور، دہقاں مزدور
محنت سے مخمور، جھم جھم جیوو

پیشِ خدمت ہے "کتب خانہ" گروپ
کی طرف سے ایک اور کتاب

پیشِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔ گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

عقابی : +923055198538

محمد اطہر اقبال : +923340004895

محمد قاسم : +971543824582

میاں شاہد عمران : +923478784098

میر ظہیر عباس روستمانی : +923072128068

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے بطور ممتاز پروفیسر منسلک ہیں۔ وہ پانچ سال تک حکومت پاکستان کی قائم کردہ ادارہ اور پاکستان اسٹڈیز چیئر انقرہ یونیورسٹی ترکی کے چیرمین بھی رہے ہیں۔ وہ 1949 میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر اے ڈی نسیم اردو زبان اور ادب کے مختلف شعبوں میں شاندار کارکردگی کے لیے جانے جاتے ہیں۔

اپنے ادبی کیریئر کے آغاز سے آج تک انہوں نے تین سو سے زائد نظریاتی اور تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور پانچ سو سے زائد فکر انگیز نظمیں لکھی ہیں۔ سعادت سعید نے بطور شاعر چھ شعری مجموعے شائع کیے ہیں۔ ان کے مجموعہ ''کجلی بن'' کو معاصر نقاد نئی اردو شاعری کی ایک اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ ان کی طویل نظم ''فنون آشوب'' فنون لطیفہ اور انسان کے باہمی روابط کے جائزے پر مشتمل ہے۔

سعادت سعید کی تیس سے زائد شائع شدہ کتابیں اردو ادب سے متعلق جدید علم کی بہت سی ضروریات کو پورا کرتی ہیں۔ انہوں نے ایران، ترکی، ڈنمارک، لاطینی امریکہ، نیپال اور سری لنکا کے کئی شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کے ترجمے بھی شائع کیے ہیں۔ وہ عصری ادبی کتابوں کے تیس سے زائد تعارف لکھ چکے ہیں۔

ڈاکٹر سعادت سعید جنوبی ایشیا کی شاندار ادبی تنظیم حلقہ ارباب ذوق پاکستان کے کئی بار سیکرٹری رہے۔

نیوز انٹرنیشنل کے آرٹ اینڈ لٹریچر پیج کے انچارج کی حیثیت سے انہوں نے اپنے سو سے زائد انگریزی مضامین شائع کیے ہیں۔ انہوں نے ہندوستان، ایران، ترکی، سعودی عرب، ابوظہبی، شارجہ، دبئی، قطر، جرمنی، جاپان، کینیڈا اور امریکہ کے ادبی دورے بھی کیے۔ اردو ادب اور شاعری کے ثقافتی فروغ کے لیے برطانیہ، ڈنمارک اور ناروے کی بعض تنظیموں نے ان کی گفتگو اور نظمیں سننے کے لیے کئی محفلوں کا انعقاد کیا۔

پاکستان ٹیلی ویژن، بی بی سی، آل انڈیا ریڈیو، دوردرشن، ریڈیو ڈنمارک، ریڈیو قطر، وغیرہ نے ان کے انٹرویوز اور مباحثوں کو نشر کیا۔

9 789694 725185